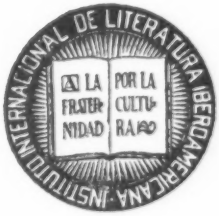
Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana



Volumen V | Octubre de 1942 | Número 10

Write to STECHERT'S
for Books and Periodicals
from Latin America

In our endeavor to assist in the continued development of cultural and intellectual Latin American cooperation, we have assembled a representative stock of SPANISH AND PORTUGUESE BOOKS published in the countries of our southern neighbors.

All branches of science and literature are included in this LARGE STOCK CAREFULLY CHOSEN by our rapidly expanding Latin American department.

Through direct contacts with all publishers in Latin America, NEW BOOKS ARE RECEIVED IMMEDIATELY UPON PUBLICATION. Out-of-print books and sets of periodicals are continually searched for and obtained from numerous agents throughout Latin America.

We suggest that you send us your list of needs for all Latin American books and periodicals, both new and secondhand, also government documents and any out-of-the-way items.

Subscriptions to all Latin American periodicals are solicited.

Write for STECHERT'S *Catalog of Spanish and Portuguese books.*

G. E. STECHERT & CO.

Alfred Hafner

31 East 10th Street

BOOKS and PERIODICALS

NEW SECOND-HAND OUT-OF-PRINT

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in the City of Mexico by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature, and reorganized in 1940 in the City of Los Angeles by the Second Congress. The main purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations among the Americas. To this end it has provided for the publication of the REVISTA IBEROAMERICANA, the only complete panorama of Iberoamerican Literature in existence today.

The *Instituto* maintains standing committees to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists and students among the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; the creation of chairs of Iberoamerican Literature (Spanish American and Brazilian) in the United States, and chairs of North American Literature and Culture in Iberoamerican Universities; and the study of Iberoamerican Culture.

Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the third meeting having been set for December, 1942, at Tulane University, New Orleans, La.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 yearly. Many institutions —universities, colleges and libraries— will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA, but *patrons* (whether members or subscribers) receive in addition the printed MEMORIA (containing the proceedings of and the studies presented before the various Congresses) and other publications of the *Instituto*, such as its CLASICOS DE AMERICA. Patrons' names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support and cooperation? Please make checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

Name of patron member or subscriber ($) .....

Address .....

Mail dues to Dr. L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La.

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA IBEROAMERICANA

La REVISTA IBEROAMERICANA es el órgano oficial del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y por ahora se publicará tres veces al año, en volúmenes de unas 250 páginas. La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios del *Instituto*.

Los socios del *Instituto* son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año, lo mismo en los Estados Unidos que en otros países. Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que se subscriban a la REVISTA IBEROAMERICANA se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente*, cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares en otros países*, y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (universidades, colegios, bibliotecas y demás instituciones culturales) recibirán gratis, además de la REVISTA IBEROAMERICANA, las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a dichos Congresos por los delegados que a ellos asistan, y todas las demás publicaciones del *Instituto* tales como sus CLASICOS DE AMERICA. Los nombres de los *socios protectores* y de los *subscriptores protectores* se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o de subscriptor como la orden o solicitud respectiva deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Ni el *Instituto* ni la REVISTA tienen agentes ni representantes fuera de los Estados Unidos; por consiguiente, quienes deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— deben enviar *por adelantado* el importe de la cuota o subscripción, en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y dirigido a su Tesorero.

El *Instituto*, deseoso de obtener la cooperación de las instituciones docentes y culturales y la de los catedráticos y hombres de letras de Iberoamérica, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios y subscriptores allí residentes.

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
University of Washington, Seattle, Wash.

Coeditores:

William Berrien
American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St.,
Washington, D. C.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

John A. Crow
Encargado de la sección de anuncios
University of California
Los Angeles, Cal.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Presidente

John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Vice-Presidentes

William Berrien, American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Raimundo Lida, Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.

Secretaria

Dorothy Schons, University of Texas, Austin, Texas, E. U.

Tesorero

L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Editor en Jefe de la Revista Iberoamericana

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Washington, E. U.

Delegados

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica
Jorge Carrera Andrade
Quito, Ecuador
Clemente Estable
Montevideo, Uruguay
Cecilia Meireles
Río de Janeiro, Brasil
Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela
Alberto Tauro
Lima, Perú.

SECCIONES PERMANENTES DEL INSTITUTO

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, E. U.
Vocales: Julio Jiménez Rueda, Leavitt O. Wright, Edward Neale-Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografía.
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, E. U.
Vocales: Raymond L. Grismer, Rafael H. Valle, John T. Reid, Ralph E. Warner.

III. Sección de Publicaciones.
Presidente: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Washington, E. U.
Vocales: Arturo Torres-Rioseco, Otis H. Green, John Van Horne, Concha Meléndez.

IV. Sección de Intercambio.
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, California, E. U.
Vocales: Lawrence Duggan, Concha Romero James, Alberto Lopes, J. R. Spell.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

EDITORIAL

CARLOS GARCÍA-PRADA. El Tercer Congreso . . 253

ESTUDIOS

LUIS-ALBERTO SÁNCHEZ. ¿Nos están "descubriendo" en Norteamérica? 263
FERNANDO DIEZ DE MEDINA. Retrato de Fausto Aimára 267
JORGE CARRERA ANDRADE. Destino de la poesía ecuatoriana de nuestro tiempo 275
PEDRO SALINAS. Registro de Jorge Carrera Andrade 285
ESTUARDO NÚÑEZ. La poesía de Manuel González-Prada 295
GASTÓN FIGUEIRA. Murillo Araújo y su lirismo purísimo 301
ROBERT E. LUCKY. Apreciación del poeta Stephen Crane 317
RAIMUNDO LAZO. Aurelia Castillo de González . 345
HERNÁN ROBLETO. Referencia sobre la obra de Santiago Argüello 349
MAGDA ARCE. Mariano Latorre, novelista chileno contemporáneo (II) 359
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ. Cuenca, poeta de transición 383

Reseñas

AMADOR ALBERTO. *La Cooperación. Su porvenir en las Américas*, por A. Fabra Ribas . . . 387
F. ALEGRÍA. *Antología de poetas americanos*, por Ernesto Morales 389
L. LOMAS BARRETT. *Nayar*, por Miguel Angel Menéndez 390
JOHN E. ENGLEKIRK. *Indice de la poesía centroamericana*, por Rafael Heliodoro Valle . . 393
GASTÓN FIGUEIRA. *Obras poéticas*, por Delmira Agustini 396
———. *Estudios literarios y filosóficos*, por Alejandro C. Arias 397
———. *El huerto de los naranjos*, por Ernesto Mario Barreda 397
———. *Agua encendida*, por M. Inés Romero Nervegna 398
———. *Trágico amanhecer*, por Aluizio Madeiros 399
———. *Santa María del Buen Aire. Tiempos iluminados*, por Enrique Larreta 400
———. *El gallo que gira*, por Selva Márquez . 401
———. *Esse colosso, o Brasil!*, por De Castro e Silva 403
———. *Antología de poetas bolivianos y americanos*, por J. S. Vaca Guzmán 404
CARLOS GARCÍA-PRADA. *Prosa menuda*, por M. González-Prada 405
———. *Un crimen perfecto. El asesinato del Gran Mariscal don Agustín Gamarra, Presidente del Perú*, por Alfredo González-Prada . 406
VICENTE GERBASI. *De la soledad y las visiones*, por Otto D'Sola 407
ANDRÉS HOLGUÍN. *Ellas, los días y las nubes*, por Eduardo Carranza 408
WILLIS KNAPP JONES. *Apuntes para la historia del teatro en Chile: La zarzuela grande*, por Manuel Abascal Brunet 410

WILLIS KNAPP JONES. *El loco que yo maté*, por Isidro Mas de Ayala 411
———. *Vocero*, por Porfirio Díaz Machicao . 413
FRANCISCO MONTERDE. *Linda*, por Miguel N. Lira 414
EVARISTO RIBERA CHEVREMONT. *Entrada en el Perú*, por Concha Meléndez 415
J. R. SPELL. *The Itching Parrot. El Periquillo Sarniento*, por José Joaquín Fernández de Lizardi (The Mexican Thinker) 417
DONALD D. WALSH. *Cuentos campesinos de México*, por Gregorio López y Fuentes . . . 418
DANIEL WOGAN. *Gato preto em campo de neve*, por Erico Veríssimo 420
KAY WOOTEN. *Tam-Tam*, por Federico de Ibarzábal 421
LEOPOLDO ZEA. *Política de Vitoria*, por Antonio Gómez Robledo 423

BIBLIOGRAFÍA

E. R. MOORE, J. T. REID, R. E. WARNER. Bibliografía de Santiago Argüello 427

COLECCIÓN LITERARIA

CARLOS GARCÍA-PRADA. La Fuga Inefable hacia Ulalume 439
16 poemas de León de Greiff 447

INFORMACIÓN

Percy Alvin Martin, americanista 485
Socios y suscriptores protectores 487

VOL. V. México, D. F., 15 de octubre de 1942. Nº 10

EDITORIAL

EL TERCER CONGRESO

BAJO los generosos auspicios de la Universidad de Tulane va a reunirse, el mes de diciembre de 1942, en la ciudad de Nueva Orleans —de tan gratas tradiciones de hospitalidad y de galantería—, el Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana.

Este hecho, tan sencillo en apariencia, tiene sin embargo un reato de gran importancia, porque va a tener lugar en horas de crisis para el mundo y de fe y de esperanza para las Américas, tierras amplias y abiertas para la libertad y grávidas de anhelos de paz y de justicia ecuménicas.

Dos reuniones han tenido los catedráticos: la primera (1938) en la ciudad de México, y de ella surgió a la acción el *Instituto Internacional de Literatura Iberoameri-*

cana, organizado en parte, según las normas esenciales de su aspiración americanista y según los objetivos ideales que aman y persiguen; y la segunda (1940) en la ciudad de Los Angeles de California, y de ella surgió el *Instituto* ya organizado plenamente, según esas normas y objetivos.

En los dos primeros Congresos, sus delegados leyeron muchos y muy variados estudios de investigación y de crítica literarias, y proyectaron los órganos oficiales de expresión y de publicidad del *Instituto,* trabajando siempre en un sano ambiente de amistad y comprensión. Ahora, al reunirse el Tercer Congreso, los catedráticos de literatura iberoamericana queremos algo más, porque los tiempos lo exigen, y porque nuestro anhelo de acción constructiva es más firme que antes, y más vivo y más enérgico.

En diciembre iremos los delegados al Congreso, y con nosotros un buen número de invitados especiales de grande autoridad y prestigio. Iremos a Nueva Orleans, esta vez a deliberar sobre un tema de singular trascendencia y actualidad, que la REVISTA IBEROAMERICANA se complace en anunciar en esta fórmula que tanto nos gusta por lo imprecisa y sugerente: "El Nuevo Mundo en busca de su Expresión".

Al reunirse el Tercer Congreso para señalar, en sus muchos aspectos y matices, la problemática cultural americana —ya que no para darle soluciones, ni para definir realidades políticas ni económicas—, estamos convencidos de que en parte vamos todos a deliberar para los pueblos de América, y a hacerlo en su nombre, movidos por un deseo desinteresado de servirles dentro de la medida de

nuestra visión, serena y discreta, y seguros como estamos de que los pueblos no se hallan capacitados para formular por sí mismos sus propósitos, cosa que les corresponde, hoy como ayer, a los filósofos de la Historia.

Vamos todos a deliberar, a buscar las esencias vitales que constituyen esa dramática realidad histórica que llamamos *americanismo*, y su florescencia, la *americanidad*, que ya anuncian los heraldos. . .

Vamos todos a tratar de aclarar ciertos conceptos y a señalar posiciones americanas, por creerlo necesario y urgente. Vamos a ver y a discutir lo que para la Historia de América significaron y significan los héroes de ayer, y lo que significan y significarán los héroes de hoy, hombres de este mal llamado Hemisferio "Occidental", que nosotros quisiéramos ver bautizado con el nombre propio de *Hemisferio Central*. Vamos a averiguar el sentido histórico y cultural que en América tienen el *pioneer*, el encomendero y el *bandeirante*, y el indio, el negro y el mestizo, y lo que ellos valen para este Nuevo Mundo en formación, animoso y futurador, que no niega y sí quiere superar las instituciones que estableció en su pasado inmediato, y que quiere respirar el aliento de eternidad y que le dió vida a su pasado remoto y que ahora nos ofrece tan dilatadas esperanzas para las luchas victoriosas del porvenir.

Entre los invitados especiales al Tercer Congreso figuran Antonio Aita, Germán Arciniegas, Augusto Arias, Jorge Basadre, Jorge Carrera Andrade, Henry Seidel Canby, José María Chacón y Calvo, Gilberto Freyre, Carlos González Peña, Archibald Mac Leish, Federico de Onís,

Gustavo Adolfo Otero, Afranio Peixoto, Alfonso Reyes, Baldomero Sanín Cano, Raúl Silva Castro, Arturo Uslar Pietri, Alberto Zum Felde y otros más que, si no pueden concurrir, enviarán sus trabajos para ser leídos en sus sesiones.

Con ellos nos reuniremos los delegados del *Instituto*, en el Hotel Saint Charles de Nueva Orleans, del 21 al 24 de diciembre de 1942, y como el Congreso nos ofrece a todos deliberaciones del mayor interés, hacemos aquí un llamamiento a los americanos de buena voluntad, del Norte, del Centro y del Sur, para que concurran, o envíen los trabajos de investigación y de crítica que tengan preparados.

En la *Memoria* del Tercer Congreso se publicarán —además de las notas, discursos, etc.— los trabajos presentados en relación con el tema del Congreso, "El Nuevo Mundo en busca de su Expresión". Todos los demás se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano oficial del *Instituto*.

Como decía Rodó, "en América sólo han sido grandes quienes han desenvuelto, por la palabra o por la acción, un sentimiento americano". No nos olvidemos de ello, y vamos a Nueva Orleans quienes aspiremos —aun dentro de los límites de la modestia— a esa patriótica grandeza.

La Hora Panamericana

La presente es hora de crisis esencial. Un mundo muchas veces centenario —el Mundo Antiguo de Oriente y de Occidente— liquida, agónico, todos sus haberes, y se prepara, por medio de la técnica al servicio de la fuerza, a enrumbar la prora de sus destinos en direcciones confusas y contradictorias, por no haber podido resolver satisfactoriamente los problemas fundamentales de la vida y de la existencia, ni apagar la sed que asedia al corazón del hombre.

En ese Mundo Antiguo —ora bajo el lívido fulgor de una mística racial, ora bajo el rojo de un materialismo sin idealidad— se deshumaniza y disciplina a las masas sociales para conducirlas a la muerte, o para sacrificar su personalidad en los altares del Estado — deidad impasible por inexistente . . . Hállanse en ciega lucha tremenda dos fanatismos exclusivistas y violentos, que crecen hora por hora, y que a todos nos amenazan. Como vivimos en un mundo de interrelaciones profundas, la chispa del incendio, al encenderse y caer en ese trágico Mundo Antiguo, se ha extendido al Nuevo, y podrá devorarlo si no lo defendemos todos a una y con valor. Nadie puede llamarse independiente en absoluto. No hay espacio en la tierra para el aislamiento egoísta, por refinado e inofensivo que sea o que pretenda serlo. O todos nos salvamos, o pere-

cemos todos. El dilema es grande, y nos impone a los hombres del *Hemisferio Central* una grande responsabilidad, individual y colectiva. Ninguna nación puede ya vivir de sí y para sí misma, y las generaciones se consumirán en el caos, si los hombres del Nuevo Mundo no luchamos, con la pluma y con la espada, por los principios de libertad, de orden, de justicia, de seguridad y de prosperidad ecuménicas que han sido siempre alma de su alma, y faro y norte de sus aspiraciones.

Esta es una hora de crisis esencial, y es por lo mismo la Hora Panamericana. La América entera quiere ser, y tiene ya consciencia cierta de lo que necesita, y como toda consciencia es comienzo de acción, la América es una gran consciencia en marcha hacia la plenitud de su sér y hacia la expresión cultural permanente y comunicativa de su ensueño.

En la crisis actual, el *Hemisferio Central* —AMÉRICA— es el foco de la Historia, el punto céntrico del raudo remolino en que giran los valores que van a destruirse, y los valores nuevos que van formándose y serán vida y esencia del porvenir. Siguiendo su trayectoria fatal, inevitable e invencible, la iniciativa histórica se ha desplazado del Mundo Antiguo al Nuevo Mundo, que es una promesa sin igual ni en el tiempo ni en el espacio geográfico.

Cada una de las grandes crisis del mundo moderno ha tenido su repercusión en tierras de América: el Renacimiento produjo su descubrimiento y su colonización fragmentaria y desigual; la Revolución anglofrancesa pro-

dujo su independencia política; la primera Guerra Mundial produjo su parcial independencia económica; la guerra actual va a producir sin duda la genuina independencia de las Américas, en lo político, lo económico y lo cultural. ¡Maravillosa es la perspectiva que al Nuevo Mundo le ofrece ahora el Destino!

Es esta hora de crisis esencial y angustiosa, y en horas como ésta, los continentes se dan la mano para sobreponerse a las duras pruebas con que se miden el carácter de los pueblos, el vigor de su fe y la virtualidad de sus ideales y aspiraciones. Bien lo sabemos los americanos del Norte, del Centro y del Sur, y nos damos la mano, ahora más que nunca, porque estamos seguros del triunfo definitivo, y convencidos de que será una *Paz Americana* la que salvará al Mundo.

En los hombres epónimos del *Hemisferio Central* —lo mismo que en sus pueblos— se ve y se siente un hondo anhelo de acercamiento y de mutua comprensión, una necesidad urgente e imperiosa de hallar una fórmula común que oriente sus pasos en la vida y que ilumine y energice todas las conciencias, individuales y colectivas. En lucha armada con el Mundo Antiguo, de Oriente y de Occidente, el Nuevo Mundo, volviéndole ya la cara ya la espalda, va a vencerlo, para que la *Paz Americana* se manifieste en todo su esplendor y su generosidad, y para que sepa así el Mundo entero que es en el Nuevo donde se integran todos los esfuerzos y todas las virtudes y todos los valores —físicos, técnicos, morales y espirituales— que se necesitan y son aprovechables en la noble empresa de recons-

truir la vida universal para la libertad, el orden, la justicia, la seguridad, la virtud y la belleza, de todos y para todos.

El Mundo Antiguo, en el Oriente ama y reverencia lo Pasado, que es inmovilidad; y en el Occidente, ama y reverencia lo Presente, que es común conflicto trágico... No así el Nuevo Mundo, que ama y reverencia lo Futuro, que es promesa de superación y de redención ecuménicas, sin exclusivismos, ni odios, ni desconfianzas, ni guerras de exterminio...

En las Américas —y en realidad son cuatro: la anglosajona, la ibera, la india y la africana, si se atiende a sus orígenes remotos, y tres: la del Norte, la del Centro y la del Sur, si se atiende a la posición que ocupan en las zonas templadas y la tropical— el Hombre está formándose, al mezclarse en sus venas la sangre de todas las razas y de todas las familias humanas de Oriente y de Occidente. Se adivina por ello lo que será el verdadero Americano del porvenir: un Mestizo Integral, noble por las estirpes remotas de donde procede, y más noble todavía por la visión de *americanidad* que ya sabe amar y enaltecer.

Adivínase lo que será el *americanismo* del futuro: una perfecta colaboración político-económica de todos los pueblos del *Hemisferio Central*, para la defensa de la democracia científica, y por lo tanto para el establecimiento de industrias, comercios y finanzas complementarias, y para el goce pleno de la libertad, la justicia social y la seguridad individual y colectiva. Y adivínase lo que será su flores-

cencia, la *americanidad*, es decir, una alta cultura humanizada, pagana en el goce de la vida, evolucionista en su fe superadora, y cristiana en su amor y en su íntima y elevada elación espiritual.

Tócales a los hombres de acción —políticos, guerreros, industriales, comerciantes y financistas— servir la causa del *americanismo* en todos sus variadísimos aspectos. Pero es a los hombres de ideas a quienes incumbe señalar las esencias de la *americanidad*, y trazar los rumbos por donde habrá de marchar el Mestizo Integral Americano, en busca de divinidades tan esquivas como lo son esas esencias, para aprehenderlas y expresarlas en formas permanentes, originales y comunicativas.

Al Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana iremos muchos hombres de ideas, con el ánimo de deliberar y de servir, en esta Hora Panamericana de crisis esencial y de solemnes responsabilidades.

La REVISTA IBEROAMERICANA invita a sus amigos a las deliberaciones del Tercer Congreso, que serán libres, animadas y fervorosas, porque sobre ellas brillará el espíritu mismo de la *americanidad*.

CARLOS GARCÍA-PRADA

ESTUDIOS

¿Nos están "Descubriendo" en Norteamérica?

La REVISTA IBEROAMERICANA se complace en iniciar, con este artículo, una serie en la que figurarán distinguidos iberoamericanos a quienes ha invitado el Departamento de Estado norteamericano para que visiten los Estados Unidos. A la solicitud de esta REVISTA, han respondido escribiendo sus impresiones de viaje especialmente para ella.

SI el título de este artículo correspondiera a una forma como la de Georges Duhamel o Vladimir Pozner, que han escrito corrosivos libros sobre (léase contra) los Estados Unidos, el lector podría estar seguro de antemano de saber su contenido central. Pero, no. No lo firma un ilustre escritor, sino apenas un modesto artesano de las letras, nada europeo, sino sudamericano, y, a mayor abundamiento, apasionado de la objetividad y sin pretensiones de clase alguna. Por consiguiente, su testimonio hay que aceptarlo con cierta buena fe.

Formulo la pregunta del rubro —si en Norteamérica nos están descubriendo— porque tal como yo me he mirado a través del espejo norteamericano me ha sido imposible reconocerme. Mucho menos a mi tierra. De ahí que me asalte realmente la duda de si el

aprendizaje de los Estados Unidos aparee un conocimiento, un descubrimiento o una invención. Y estoy a punto de resolverme por lo último.

Para no extenderme en tópicos demasiado complicados de que trataré en el libro que he de lanzar con las observaciones de mi viaje, me concretaré al campo estrictamente literario. En él los contrastes son tan abultados que no necesitan mayor glosa. Por eso mismo es un campo de experimentación incomparable.

Los estudiosos norteamericanos nos representan bajo los siguientes aspectos, culturalmente:

a) Nuestra cultura empezó en 1492;

b) Nuestra personalidad es hispana;

c) Nuestra cultura es latina;

ch) Nuestra literatura es un testimonio directo, es decir, que hay que considerarla por lo que dice;

d) No existe relación entre el estado social y el estado literario;

e) Nuestro lenguaje es corrupción del hispano, etc.

Mi experiencia me pinta al norteamericano en una curiosa posición: amante de los hechos, se enamora, sin embargo, con gran ímpetu, de las ideas generales, y, sobre todo, una vez que una idea se asienta en su espíritu, es muy difícil conmoverla o alterarla. Tarda en darle asilo, pero una vez que la acepta le cuesta trabajo permitir que se transforme.

Ahora bien, los enunciados arriba descritos son de una veracidad muy discutible, pese a los gruesos volúmenes que los expertos en asuntos interamericanos les dedican.

a) Nuestra cultura era ya vieja cuando llegó Colón. El punto de partida de 1492 es un jactancioso prejuicio europeo, que también consideraba ausentes de la llamada "historia antigua" a la China y a la India, porque rebasaban sus cuadros mentales, y que no admite en ella ni el pasado arcaico de América ni el de Africa, ni el de Japón, pongamos por caso. Toda nuestra personalidad está determinada, incluyendo en ello a la Argentina, Chile y Uruguay, que se intitulan países predominantemente blancos, por el legado indígena

que conformó nuestra psicología. Una cultura no es sólo resultado de letras más o menos, sino de sentimientos, aptitudes y actitudes físicas y mentales.

b) Nuestra personalidad es mestiza. Mestiza de toda mesticidad, y no hispana. En ella entran con mayor o menor porcentaje, según los casos, el indio, a modo de *back ground*, luego el hispano o ibero, el negro, el francés, el italiano, y, después, germanos y sajones. Pero, la yema es de indohispanos o indoibéricos o indoamericanos, lo cual comprende, puesto que América fué nombre proveniente de Europa, una amalgama total.

c) Sólo en el siglo XIX se creó el mito de nuestro latinismo, por hegemonía cultural francesa. Pero, obviamente, descendientes de godos (germanos), indios y negros no constituyen un núcleo latino en aptitud psíquica ni en su conformación mental.

ch) Al penetrar en nuestra personalidad literaria, el investigador tiene que armarse de un instrumento especial para juzgarnos, tanto por lo que decimos como por lo que callamos, a consecuencia de lo anterior. Y más por lo que callamos que por lo que decimos.

d) Nada se halla tan ligado como nuestro status social y nuestra evolución literaria, a punto tal que, especialmente en el siglo XIX, son inseparables, y no se puede conocer nuestra esencia literaria sin ahondar en nuestras realidades políticas.

e) Sin incurrir en la precipitada aserción de que ya tenemos un lenguaje americano propio, tampoco es posible incurrir en el estúpido error de jactancia y sordera, de tomar nuestros modismos como degeneraciones de lo español. Así como Mencken afirma que ya desde 1607 el idioma inglés empezó a nutrirse de voces indígenas de América, así en el Diario mismo de Cristóbal Colón afloran nuevos vocablos y hasta giros. El aluvión migratorio, la conformación mental mestiza en la que influye la sintaxis de los idiomas indios y de los traídos por los inmigrantes, han producido un idioma que posee perfiles propios. El que lo niega está negando —como el señor Macy lo hacía respecto a lo norteamericano hace una veintena de años— la esencia individual de nuestra literatura sudamericana. Y

eso es falso y tonto. Así como en el estilo de John Dos Passos y Sinclair Lewis, por citar sólo a dos escritores representativos de esta tendencia, cualquier lego en inglés encuentra que ellos hablan en norteamericano, y piensan y sienten como norteamericanos, así pasa entre nosotros, los sudamericanos, con respecto al español de Castilla, es decir, al castellano que, a su vez, se diferencia, aunque pretenda arrogarse hegemonía indiscutible, del andaluz, y, por cierto, del gallego, el catalán y el vasco, que sin embargo, son expresiones de España.

Los profesores norteamericanos consagrados a estudiarnos atraviesan una etapa preparatoria muy encomiable, pero insuficiente: están en la etapa de la cantidad, no de la calidad. Lucen como eruditos, amontonan datos, pero la sustancia no siempre llega a ser captada por sus redes hechas para pesca gruesa, no para anguilas relucientes, sutiles y resbaladizas como son los matices del alma de un pueblo.

Esto no es un problema secundario, sino esencialísimo. Y de él, y muchos más que le son conexos, debiéramos discutir mano a mano, ahora que vivimos en luna de miel continental con los colegas del Norte.

De esto y mucho más, repito, desde luego. Pero, como cada cual debiera comenzar por lo que sabe, no sería tiempo perdido el que se empleara en lo supradicho, y habría que incitar a quienes puedan hacerlo, a que se plantee el problema sin reticencias, como cumple a quienes tienen en sus manos medios de aproximarse —ya que no de llegar— a una solución a corto plazo.

LUIS-ALBERTO SÁNCHEZ

Retrato del Fausto Aimára

EPITHYMBION

Fué noble, triste y grande!
Habitó un sueño
Como habitar el Ande.
Hombre sin dueño,
Fué Hermes y Apolo!
Volverá un día, grande
Y siempre solo!

TAMAYO.

SUELE verse un hombre bajo y fornido por las calles de La Paz. El cuerpo hercúleo, monolítico, aparenta pesantez, acaso porque la cabeza gravita en exceso sobre los anchos hombros; pero al echarse a caminar el cuerpo se agilita, cobra un ritmo elástico y marcial. Se piensa en el paso cauteloso y rápido del puma; o en la prisa silenciosa del indio, devorando distancias sin fatiga. Cruza las calles solitario, vestido de negro, las manos enguantadas y un bastoncillo de junco que contrasta con la solidez corporal. Bajo el sombrero, la cabeza genial parece olfatear el aire; es el motor primero, física y espiritualmente. ¿Quién es este hombre que avanza con un sentido interno de la marcha? El paso rápido le sirve para esquivar saludos; el gesto desdeñoso aleja importunos. ¿Por qué tamaña arrogancia? Dijérase un príncipe hindú: grande majestad en el porte: ascuas en el mirar. Mas el ritmo ágil de la marcha rompe la tesitura oriental; este hombre no camina, devora cuadras. Todo él montado sobre una red intrincada de músculos vibrantes y nervios tensos y finísimos, irradia una energía salvaje. Avanza en un silencio bravío, impresionante, que dice todo sin palabras. El pobla-

dor marcha con la fiereza que la tierra persiste. Así debió movilizarse el andícola, cuando el Ande florecía en imperios y señoreaba un continente. Paso de triunfador, no de vencido.

Voz sin eco, mano sin asidero, Franz Tamayo cruza silencioso por las calles de La Paz. Traspone los umbrales de la ancianidad, sin que nada acuse, exteriormente, senectud. Olvidado el hombre, caído el político, el artista no ha nacido todavía a la comprensión de su pueblo. Desde su derrumbe político trata sólo a dos, tres amigos; desde la muerte del hijo acaso a nadie. El pez negro, prisionero en el acuario del mundo, dora el agua con trágicos reflejos.

De pronto se acerca un importuno:

—Señor...

—Señor...

—Don Franz... Yo quería escribir sobre usted... Ignoro sus libros... Nada sé de su vida...

Enérgico e insinuativo, el solitario rechaza el pedido:

—¡Déjeme en paz, señor mío! Yo soy un pobre viejo que nada quiere para sí. ¡Amo mi libertad!

Y antes que el importuno salga de su sorpresa, Tamayo se aleja velozmente.

Tres hipótesis explican el aislamiento: la soledad congénita de los grandes creadores; la hurañía aisladora del aimára; el resentimiento contra el mundo. ¿En qué proporción se conjugan los tres factores? Si la amarga experiencia social torna adusto, receloso al hombre, el atavismo étnico y el temperamento emotivo conspiran a extremar la soledad.

El sudamericano —ha dicho un sagaz observador— es esencialmente taciturno; tanto más taciturno cuanto más profundo. Tamayo confirma el juicio. Un "ethos" racial y telúrico preside su aislamiento. Mas quien quiera calar hondo la psicología tamayana, debe conceder al temperamento hipersensible y orgulloso del artista el primer rango; a la incomunicabilidad aimára el segundo; y sólo el tercer punto a la decepción mundana, el enclaustramiento desdeñoso que precede y epiloga sus crisis espirituales. Orden justo, orden lógico, si se considera que Tamayo es, en escala descendente, un grande artista, un grande representativo de su raza, y un gran resentido. Para una metafísica del carácter, el solitario, antes que consecuencia de la pugna con el medio, es causalidad en eterno devenir de la lucha consigo mismo.

Otoño. Caen las hojas. Un piadoso olvido aletarga los recuerdos. Gloria... Honras... Ambiciones... ¡Bah! Más vale educar a los hijos, sumergirse en los libros, trepar al altiplano y velar por las cosechas.

Bajo el viento punero el alma se reconcentra, se oye mejor. Es el retorno a la tierra, al claustro bárbaro y primitivo del Ande. Nieve. Sol radiante. Luz cruda, inverosímil, que ciega los ojos y deslumbra el espíritu. Las grandes montañas se arrodillan sobre el duro altiplano. Los campos se dilatan. Sopla con furia la ventisca, mientras los indios se entregan a la faena agrícola con su técnica rudimentaria y humilde. El altiplano tiene rigores de padre severo y ternuras de nodriza; a una tarde borrascosa sigue el alba serena, henchida de gérmenes secretos. Por este escenario elemental, pasiones e impresiones se aguzan cual puñales buídos. El hombre, en su pequeñez, es cautivado por la magia de la tierra, imantada por el flujo de aires y metales enrarecidos. Físicos y biólogos —allá en Europa— dicen que a dos mil metros la vida humana es casi imposible. Mas los *kollas* viven ya milenios a cuatro mil metros verticales. Su sangre, cruzada con el ario, alimenta un mestizaje joven, mitad indígena, mitad europeo, que respira a pulmón pleno el aire helado de la cordillera, mientras el recio pecho se dilata como la línea elástica de las cumbres.

¡Fuerza misteriosa del Ande! ¡Frescura virginal del mito! Después de la constelación lírica que forman *La Prometheida, Nuevos Rubáyát, Scherzos* y *Scopas,* prosigue el palpitar galáxico. Versos, siempre versos... Acaso la trágica desolación del altiplano, que sólo el montañés arquitectura con presencias y vigencias interiores; tal vez los "apus", dioses ancestrales del suelo y la tierra misma, eterna y antiquísima como en el tiempo primero, engendran, en alma aimaro-fáustica, la tetralogía estupenda; cuatro maravillosas tragedias líricas: *La Aguilcida, Aguiles y Briseida, Los Argonautas,* y una cuarta que aún carece de nominación.

Aquí también, en el escenario elemental y potente de la sierra, crecen las páginas de un *Estudio comparado del Sánscrito y del Aimára.* Siguiendo la etimología del *Diccionario Aimára* del P. Bertonio, compuesto en 1612, Tamayo explica, mediante investigaciones filológicas, etimológicas y eufónicas, la profunda afinidad conceptual y de sentido que existe entre la India milenaria y el Ande primitivo. Por estas páginas religión, filosofía, lingüística y estética se dan

la mano, bordeando las doctrinas esotéricas. &Rayará el libro en aquellas abstracciones coloreadas de la vejez goethiana; o como en Shakespeare, el artista enterrará su vara a la mayor profundidad en la plenitud de la fuerza creadora? El tiempo descorrerá el velo de la tentativa formidable. Un arco de luz sobre los dos polos de altura del pensamiento humano: Ande y Ganges atisbados, unimismados bajo una sola zarpa.

Vigilando la cosecha, en íntimo contacto con el agro, la naturaleza vigoriza al hombre, rejuvenece al poeta. Con método y pausas de reposo, todo andaría bien. Pero los familiares, aterrados, se quejan al médico de casa: don Franz Tamayo regresa casi siempre enfermo del campo; enfermo del alma, que es peor que enfermar del cuerpo. Ha trabajado dos, tres, cuatro días con resistencia pasmosa y olvido de alimento y sueño, hasta que la cruenta vigilia del espíritu rompe la resistencia corporal. Acude, entonces, a un severo régimen, sigue las prescripciones de su médico, se unge en fricciones de aceite, hace ejercicios físicos moderados; y acepta la prohibición de hacer música y escribir versos. Diez, quince días de "cura metódica"; y cuando se siente fuerte... otra vez la fuga al duro trabajo. Así, entre violentas crisis espirituales que destruyen el equilibrio fisiológico, nacen y se agrupan las estatuas del friso creador. Tolstoy, huyendo de Sofía Andreievna para salvar la última serenidad, es menos trágico que este Señor del Ande, escapando de la ciudad al campo en fuga sempiterna de sí mismo.

Vísperas de ancianidad. ¡Soñada, temida ancianidad!

Bolivia se debate entre el cesarismo militar y los ensayos de economía intervenida. ¿Dictaduras? ¿Control de un Estado inorgánico, sin capitales y sin técnicos, sobre las fuerzas productoras? ¡Macaquismo criollo! El socialismo obedece a un estado del alma; expresa una voluntad de superación colectiva; pero en el hecho ha de frustrarse muchas veces antes de alcanzar su meta. La herramienta se embota en la dureza del bloque nacional. ¡Cuánta distancia del torbellino postbélico —pasan sólo cinco años— a los tiempos de Salamanca! El ciudadano formado en el concepto clásico de la política, ciencia de gobernar pueblos, poco entiende de la confusión babélica de izquierdas y derechas a las que se suma una juventud desorbitada y vehemente. Es la pugna de la sangre y del dinero —sugieren astutos mistificadores— como si ambos no fueran sillares de la vieja ambición humana. Es el caos — dicen los viejos. Es la

vida que renace de la lucha y la oposición de los contrarios — replican los jóvenes.

Por el portalón de la casa 84 de la calle Loaiza, sólo cruzan un hombre vestido de negro, sus familiares y la servidumbre. A veces, puertas adentro, se divisan algunos indios que traen productos de la puna. Un pequeño "Opel" ha reemplazado al viejo "Ford". Un callejón vetusto lleva a la escalera que conduce al segundo piso. Mal impresiona el edificio destartalado, con su patio vacío y silencioso, las grises paredes, la escalera de crujiente baranda. No es más atractivo el corredor del segundo piso, que parece llevar al refugio de un alquimista. Desprovista de orden y ornamentos, la apariencia exterior es desoladora. La primera puerta, al fondo, abre acceso a un salón de regulares dimensiones; el escenario se transforma. Si afuera declinan las cosas por la indolencia india, aquí dentro todo se ordena y vitaliza por la dinamia occidental. Tapizada con altos cortinajes, la sala ostenta una rica alfombra, un piano de cola, un torso de Afrodita, finos muebles, cuadros y espejos. Atravesando un cancel de vidrios sigue la biblioteca; una tarima con dos mesas y varias lámparas, indican labor diurna y nocturna. Los libros numerosos, en ricas pastas y varias lenguas, se alongan por los muros en cuidadosa simetría. Es la guarida de Fausto.

Quien no escuchó al hechicero en sus horas de sociabilidad benévola; quien no recibió sus enseñanzas sobre el fondo imponente y barroco de esta sala y esta biblioteca que hablan de un misoneísmo irreductible, ignora hasta qué grado de sapiencia y elevación moral llega el verbo humano cuando vive traspasado por el genio.

Disertando larga y profundamente sobre los temas más opuestos, Tamayo tiene en suspenso a quien le escucha; tal es su arte de la conversación. Sus juicios revelan una observación extraordinaria de la vida, un conocimiento oceánico de la cultura. Brujo y gran señor participan excelencias. Bajo el doble viento elástico de un discurrir penetrante y una elegancia suprema del idioma indio, mestizo y blanco desaparecen dando paso al arquetipo clásico del Maestro. En esas horas fugaces —que fueron, que ya no pueden ser, porque el grande hombre se divorció del mundo— se pudo pensar lo que fueron Platón, padre del idealismo trascendente, o Sócrates, clava ígnea de elocuencia. Mas el milagro no es la presencia resurrectora de un otro pastor de inteligencias; sino que ella florezca en la aridez del altiplano, donde el humanismo no nació to-

davía en un sentido social. ¿Hay quienes recuerdan la cabeza patética, los labios persuasivos musitando cosas estupendas? Esos privilegiados saben cuál es la cabeza más fuerte de la montaña; saben también que se necesitan siglos para llegar a estas síntesis de humanidad, cada vez menos frecuentes por la invasión de la máquina y del vértigo civilizador.

¿Quién toca el piano?

Imaginad una cabeza beethoviana. Grave ceño. Melena leonada. Ojos negrísimos. De la frente cimera al mentón poderoso tira sus líneas una altanera geometría: ángulos, verticales, curvas y raptos violentos. Cuando el rostro bronceado se sumerge en la penumbra, cobra resplandores de metal. Hecha para el combate, la boca se esfuerza por ser dulce. Arde el mirar, dardeante, fugitivo; o se apacigua como el mar lejano. Penetrada de fuerza, la testa se moviliza sin descanso acompañando todos los movimientos del cuerpo, todas las pasiones de la voluntad. El viejo hechicero gobierna la fábrica somática con precisión diabólica. En la quietud transitoria, esta hermosa y ruda cabeza finge un bronce sacro; en el movimiento, es la tempestad. Testa de rapidez felina, tiene para la acción la fiereza de un guerrero nórdico; y el trance meditativo irradia la magia de una escultura india. ¡Aquí mismo, ahora que se inclina sobre el piano, dijérase el bloque roquero que se despeña con las cóleras del viento!

La esencia demonial atisba. Una "Appassionata" delirante estalla en el "Bechstein". No es la digitación perfecta del virtuoso, mas aquel fuego explosivo, aquella hondura de matices que hacían escapar a Schindler del furor beethoviano. Y otra vez el asombroso parecido: al menos fisonomista, Franz Tamayo evoca la faz sombría, taciturna y poderosa de Ludwig van Beethoven. Los bustos, los retratos, las mascarillas que el mundo venera desde hace más de un siglo, se transfunden y vitalizan en esta cabeza americana, de tez broncínea, rasgos duros, concentrados y gesto fulminante. Se ve un hombre de espaldas robustas, curvado sobre el piano, mientras los dedos ágiles hieren fuertemente las cuerdas. Es la sordera para el mundo exterior: un recoger de voces hacia la más honda interioridad; penar de químicos alcances que no cubre la intensidad del sonido. Una transposición de la tercera obertura de "Leonora". Improvisaciones sobre un tema del cuarteto Op. 132. Y los tonos célicos de la última sonata para piano, apaciguando el tumulto an-

terior. Lloro sin lágrimas. Pasión sin esperanza. Soledad del grande sin grandezas. Si el mago nórdico alcanza a conocer ráfagas victoriosas que aclaman su genio, el hechicero indio es el solo espectador de su arte. Prometeo, encadenado al Ande, expía su destino.

¿Qué expresa el piano bajo manos y corazón aimáras?

Ultima encarnación, tardía y postrera encarnación de una raza titánica que se hunde en el olvido... Anuncio del gran mestizaje futuro... Síntesis de humanidad... Presente incierto... Pretérito ignorado... Mañana confuso y enigmático. El hombre del Ande dialoga con el hombre de Bonn. ¡Dolor, dolor humano, siempre el mismo y "siempre joven"! El Septentrión y el Austro baten su tempestad junto a las nieves.

Maestro sin escuela. Pensador sin doctrina. Caudillo sin masas. Artista sin discípulos. Escritor sin lectores. Franz Tamayo es la contradicción pura que se forja y se destruye por sí misma. Su fracaso político labra su grandeza humana. Un ritmo de tragedia clásica preside esta vida singular. Gran apasionado en todas las cosas de la inteligencia y del sentido, es el varón libre y violento para los trances de la voluntad.

De cuantos sueños desmedidos persigue en la lucha con el mundo y con el alma, sólo queda el clamor jadeante de un titán herido: versos como relámpagos, polémicas coléricas, sapientes discursos, prosas incisivas, ideas impares que se pierden como un vuelo de flechas por el cielo andino.

La característica del genio es su divorcio con el tiempo. Bolivia olvida a Franz Tamayo. América le ignora. Hay siete sellos sobre el dorso heptagonal de sus tragedias; y tres más junto al triple enigma del hombre, del pensador y del político. Pero el día que la inteligencia americana madure la comprensión del Fausto aimára, más de una boca le revertirá el terceto inmortal:

Hado sin nombre,
Si no era un Dios, por poco
Fué todo un hombre!

FERNANDO DIEZ DE MEDINA,
La Paz.

Destino de la Poesía Ecuatoriana de Nuestro Tiempo

HABLANDO en términos de afinidad de sentimiento y vida cronológica, está bien poner los nombres de Arturo Borja y de Noboa Caamaño [1] al lado de los de Humberto Fierro y Medardo Angel Silva. Pero en el mapa —bastante reducido por cierto— de la poesía ecuatoriana, cada uno de ellos se halla situado en diferente latitud espiritual y a distinta altura. Borja está en el río de la emoción fácil y transparente. Noboa Caamaño se resiste a entrar en la selva dantesca, donde guiña sus ojos la locura. Fierro y Silva siguen caminos más altos: el uno a su cita con la muerte y el otro a su desposorio con la soledad.

Estos cuatro poetas ecuatorianos, rezagados de las filas románticas, buscaron los maravillosos específicos del Modernismo para prolongar su vida; pero su esfuerzo fué inútil. Murieron de sus heridas ya viejas, causadas en las profundas batallas del Romanticismo. Medardo Angel Silva fué quien más resistió al asalto tremendo, valiéndose de las armas musicales que Darío había forjado en Francia. Como éstas no detuvieran al mortal enemigo, el poeta recurrió a los bálsamos frescos y olorosos de Juan Ramón Jiménez, el de la época de los jardines. Todo fué en vano. En el primer descuido, la herida romántica se le agravó, llevándole al suicidio. [2]

> ¿Por qué cuando soñaba mis sueños infantiles,
> en la cuna, a la sombra de las gasas sutiles,
> de un ángulo del cuarto no salió una serpiente
> que, al ceñir sus anillos a mi cuello inocente
> con la flexible gracia de una mujer querida,

me hubiera libertado del horror de la vida?
¡Más valiera no ser a este vivir de llanto,
al lento laborar del dolor exquisito
del alma ebria de luz y enferma de infinito!

(Silva: "Suspiria de profundis")

Humberto Fierro había leído muchos libros. Se deleitaba con el vocablo, era un fino cazador del matiz, conocía la entrada secreta de la cueva mitológica. Oscilaba entre el candor y la sabiduría. Mas, aunque llevaba siempre consigo el antídoto de la cultura, el veneno romántico de la soledad irremediable terminó con su vida. [3]

La nueva generación poética del Ecuador no olvidó la lección de sus precursores. Trató de fabricar, desde el primer momento, la coraza indispensable para resistir a la acometida romántica. "El que de acero su alma no reviste — nunca está bien en medio de los vivos", había dicho Noboa Caamaño. Era necesario, de este modo, buscar los hondos metales. Formar un equipo de resistencia y abandonar los caminos descubiertos. Así fué apareciendo un nuevo territorio espiritual y se sintió, por primera vez, la solidaridad, el espíritu de grupo, la belleza de la tierra, la magia de las cosas que habían sido antes menospreciadas.

El equipo rehabilitador del valor humano de la poesía en el Ecuador se presentó hace una veintena de años; mas, no ha cesado de tener significación actual, debido a que nuevos elementos han engrosado sus filas en los últimos tiempos. Los poetas más representativos de esa reacción contra la derrota romántica y vital son, indudablemente, Gonzalo Escudero, Miguel Angel León, Jorge Reyes, Abel Romeo Castillo, Alejandro Carrión y G. Humberto Mata. [4]

Escudero comenzó por cantar a la piedra, al cataclismo, a las fuerzas cósmicas. Llevado un poco por la embriaguez verbal, se perdió entre los dólmenes, las vorágines, los huracanes. Pero con esos inmensos materiales, iba reconstruyendo el paisaje americano, desordenado y ciclópeo. Su evocación de la fuerza natural es positiva y su vigoroso lenguaje hace entrever una futura derivación hacia la poesía épica.

Miguel Angel León, quien acaba de morir lamentablemente en el umbral de la madurez, sumó su voz de metal y de altura a la de los poetas nuevos, con su "Canto al Chimborazo" y sus poemas elementales sobre el fuego, el agua, el viento, la tierra. El Chimborazo

se presenta a los ojos del poeta como "la carpa más alta del vivac de los Andes, — donde acampó la raza del indio". León, maestro de provincia y amigo de los trabajadores manuales, mantuvo hasta el instante postrero el fulgor de su optimismo, un poco sepultado bajo la volcánica ceniza andina.

El postmodernismo ecuatoriano constituye el mayor intento de realización de una poesía propia en el asunto y en el espíritu. Aparecieron los "poemas indios", "los poemas de la tierra" y se trató de exaltar al "hombre del Ecuador". Alguien hizo desfilar, en una serie de cuadros poéticos, la feria o mercado popular, la cosecha de cebada, el levantamiento indígena. Era una poesía de insurgencia y de vigor, después de la interminable y refinada agonía modernista. La poesía se adelantaba, así, a la novela de protesta social y preparaba el terreno para su advenimiento.

"Hay tardes en las que uno desearía — embarcarse y partir sin rumbo cierto", suspiraba Noboa Caamaño en su tiempo. Muchos años después, se oye la voz de Jorge Reyes: "Frente a la vida guardo la actitud del chalán frente a los potros chúcaros; — he roto ese retrato de fraile que es mi infancia — y soy como deben ser los hombres". Todo el proceso espiritual de un país, se halla entre estas dos actitudes. En 1910, las continuas incursiones de los peruanos en los territorios del Ecuador, obligaron al Gobierno del general Alfaro a preparar militarmente a todos los ciudadanos y a organizar la resistencia contra el infatigable invasor. Arturo Borja aprovechaba los momentos que le dejaba libre la instrucción en los cuarteles para escribir su "Epístola a don Ernesto de Noboa y Caamaño", en que se lamentaba de la vida militar de Quito. Fierro, Noboa y Borja desertaron frecuentemente del servicio, refugiándose en haciendas o pueblecitos de los alrededores para cambiar impresiones sobre sus lecturas o para leer sus propios poemas. Noboa Caamaño sabía de memoria "Les Complaintes" de Laforgue. Fierro aparecía con lujosas ediciones de libros raros y repetía frecuentemente *par delicatesse — j'ai perdue ma vie.* [5]

El anhelo de los poetas de esa época era la evasión de la realidad, hostil y mezquina. La amenaza de guerra exterior, las contiendas civiles, los prejuicios sociales y religiosos, la limitación económica, hacían más agudo su pesimismo para el que no encontraban otra solución que la escapada a países extranjeros, o la muerte, que es también una especie de fuga clandestina. "Muda nodriza, llave de

nuestros cautiverios — oh Tú, que a nuestro lado vas con paso de sombra!", le imploraba Silva a la muerte. Toda esa generación desventurada capituló ante el dolor y cayó vencida. Fué la patrulla de descubierta en las avanzadas de la cultura. La generación que vino después miró con amor la realidad circundante y encontró la belleza del paisaje ecuatoriano. Consideró a Quito como un "arrabal del cielo" —ciudad construída en el "tejado del mundo"—, e inició el "nuevo descubrimiento de Guayaquil". Se dió cuenta de que el pesimismo de la generación romántico-modernista amenazaba invadir íntegramente el espíritu nacional y comprendió su misión y su destino: restaurar la confianza en el hombre ecuatoriano, hallar el significado de la tierra, difundir su mensaje de rebeldía y de esperanza.

Indiscutiblemente, Jorge Reyes es uno de los iniciadores de esta nueva actitud poética. En sus dos libros de poemas publicados hasta hoy, se manifiesta un criollismo auténtico. La vida de los zaguanes, las charlas callejeras, las tempestades ecuatoriales, las leyendas que corren de boca en boca, las costumbres, el Quito "de sayal y guitarra" le deben felices interpretaciones. La pipa de madera que Jorge Reyes ha mordido durante tantos años con frío coraje, debe ser venerada por los nuevos poetas, pues en ella se han vuelto humo todos los sollozos, dejando solamente visible la persistente y encendida brasa.

Buena parte ds su juventud vivió Abel Romeo Castillo en Madrid. En la biblioteca, en los pasos de sombra y de sol o en el Parque del Retiro, fué madurando su amor por la tierra ecuatoriana. Sacudió el polvo de los Archivos de Indias para componer un nutrido libro de investigaciones históricas acerca de Guayaquil, su ciudad de origen. 6 Ese libro es un homenaje monumental al puerto ilustre y activo que ha dado al Ecuador gobernantes y poetas y que fué en siglos pasados el astillero mayor del Océano que recorrían los galeones españoles. Mas, no se contentó Abel Romeo Castillo con ofrecer al puerto natal su paciente trabajo de historia, sino que quiso darle también su contribución poética. Penetró, con ese objeto, en el folklore y recorrió todas sus calles y meditó bajo sus palmeras. El mismo amor que García Lorca tenía por su Granada, tiene Abel Romeo Castillo por su Guayaquil. Escribió el romance del incendio de las casas de madera del arrabal, el romance de los viejos tranvías tirados por caballejos —o, en frase costeña, de "las gón-

dolas de mulas del malecón"—, el romance del conspirador enamorado: todo en lenguaje directo de giro popular, hecho para fijarse sin dificultad en la memoria. Su poesía cumple de esta manera una función exaltadora del espíritu ecuatoriano.

Alejandro Carrión, nacido en Loja en 1915, llamó a su primer libro de poesía *Luz del nuevo paisaje*. Después de las derrotas pasadas, venían por fin hombres jóvenes con ojos limpios, dispuestos a la reconstrucción de la alegría. Carrión canta al buen año, al trabajo agrícola y envía su mensaje de esperanza a los hombres sencillos que caen en España defendiendo su tierra y su libertad.

> Sobre la angustia de los hombres fué madurando el trigo...
> Debió haber nacido la alegría
> Debió haber nacido la sonrisa sobre el campo dorado.
>
> (Carrión: "Canción de la cosecha")

Esta es la misma actitud espiritual de G. Humberto Mata, Llerena, Sacotto Arias y todos los poetas de la nueva generación. Mas, la poesía de Mata tiene una virtud de indignación contagiosa. Tal vez no sea del gusto de todos su elocuencia torrencial. Es posible también que se escape a algunos su original vocabulario. No es menos eficaz, por eso, su grito atropellado y numeroso. La amenaza precisa que se transparenta en la voz de G. Humberto Mata, se vuelve canto esperanzado en José Alfredo Llerena, Augusto Sacotto Arias, Ignacio Lasso:

> El río se apagó, pero en cambio se oían los pasos de los soldados,
> los pasos no querían apagarse con las tempestades,
> los llanos no querían agotarse con los pasos,
> los pasos no querían apagarse con los llanos...
> Dios sigue detrás de los pasos.
> Dios va siguiendo a los soldados.
>
> (Llerena: "Agonía y paisaje del caballo")

> Vamos a ser nuevos como esta aurora que empieza,
> sencillos e ingenuos tal este clarín que malogra
> un delicado y magnífico tisú
> en la primera tienda del silencio.
>
> (Lasso: "Escafandra")

Un día
no seremos
ni este silencio en marcha ni este pulso aún dócil
sino una campanada de veinte años.
Nuestra canción
ha de desentornar sus párpados de pólvora.
Se ha de crispar el aire.
Que lo sepan desde hoy las vidrieras urbanas!

(Sacotto Arias: "El porvenir del humo")

En su último cuaderno poético, *Sismo,* Sacotto Arias incluye una "exhortación a la muerte"; pero ésta no es una muerte sin combate. Bien al contrario... No se crea, sin embargo, que esta actitud afirmativa y esforzada perjudique a la calidad del trabajo poético que viene realizando la nueva generación. Nunca el material idiomático había llegado en la poesía ecuatoriana a la transparencia expresiva, a la vibración espiritual, al puro matiz y al candor de imágenes que alcanza en ciertos poemas de Lasso o de Sacotto Arias. Habla este último con frecuencia de las "magnolias enfermeras", del "atlas sencillo de la alondra", del "epitafio del jacinto", o también:

de la gran revista azul del alba
que desde el primer día se ha coleccionado
en la biblioteca de los ángeles.

(Sacotto Arias: "Encuesta de los puntos cardinales")

Al libro *Escafandra* de Ignacio Lasso pertenecen estas imágenes sutiles y acertadas, de factura perfecta, que, cuando fueron traducidas al francés para una revista de Bruselas, quedaron como dentro de su verdadero clima:

Trepaban por la sombra surtidores de música,
yedras de una sustancia más feliz que el silencio.
Una luz tamizada por membranas de agua,
erigía delgadas columnas inefables.
Arrugados heliotropos de aire
devengaban menudo polen de ausencias.
Y de no poder regresar la mirada
se endurecía el tiempo,
fosilizando
domesticadas faunas de recuerdos.

* * *

Salí en tu busca por todos los colores
y por todas las latitudes del perfume;
hacia el fondo,
en la marea de esas músicas húmedas
donde las valvas nacaradas de las lunas
ofrecen alegres dehiscencias de besos.

(Lasso: "Mireille")

Una moza que pasa, un instante reclina
su mirada más dulce encima de mi canto,
y se va presurosa sintiendo que la noche
desciende paso a paso
la grada en caracol del huracán,
hacia el río, que de flaco y enfermo, el pobre
ya no puede levantar ni una piedra.

De una simple migaja de tristeza,
le ha nacido al crepúsculo tanta golondrina,
que no sabe cómo educar el vuelo del ángelus,
ni distribuir la luz de las estrellas.

(Lasso: "Agro")

La orientación espiritual de un país sigue su movimiento semejante al de las mareas. La cultura avanza en sucesivos oleajes encontrados, en flujo y reflujo incesantes. Pero cada ola, al retirarse, deja su escritura en la arena, sus despojos de peces, sus plumas de gaviota y sus misteriosos restos submarinos. La generación romántico-modernista dejó en la playa ecuatoriana algo más: una huella de sangre y un jeroglífico de muerte. La nueva ola —o mejor, la generación última— quiere borrar esas siniestras señales. De todas partes del horizonte acuden frescos refuerzos para la tarea. Se puede afirmar que la poesía en el Ecuador de nuestro tiempo es un fenómeno unánime, nacido de un estado de espíritu nacional. Mientras la novela se ha circunscrito a cada región —hasta el punto de que hay una "novela de la costa" y una "novela de la sierra", un "grupo de Guayaquil" y un "grupo de Quito"— la poesía se ha vuelto un lazo común, un esfuerzo integrador del país y de toda una juventud, que tiene representantes en la capital, en Guayaquil, en Loja, en Cuenca, en Ibarra. [7]

Hay, así, una definida poesía ecuatoriana, caracterizada por su identidad de destino. Es cierto que, a veces, se encuentran supervivencias de la actitud espiritual pasada; pero esas no son sino las islas que hay en todo mar, y no llegan a constituir un archipiélago. Alfredo Gangotena es la mayor de esas islas. Nadie ha explorado todavía su territorio de sombra, sus profundidades abisales, su fauna y su flora de misterio. Gangotena ha llamado acertadamente a su último libro *Tempestad secreta*. En efecto, su poesía se obscurece de pronto, se ilumina de relámpagos internos, castiga con sus azotes líquidos, sacude y destruye los terrenos deleznables, dejando en pie solamente el acantilado ceñudo y sin edad.

"Hemos vivido en familia con las tormentas, — algo más, las hemos domesticado", dijo cierta vez Ignacio Lasso. Gangotena no conoció esa prueba tormentosa, pues estuvo ausente o retirado del afán colectivo. Vivió muchos años en París y escribió sus primeros libros en francés, entre los cuales está esa *Orografía* deliciosa e inolvidable. Su catolicismo y su natural refinamiento, le han impedido la actitud de protesta. *Le cher Gangó* —como le llama Supervielle— está a merced de la tempestad y sus fantasmas. Esperamos que las bellas construcciones de su isla no sean destruídas por alguna próxima acumulación de nubes.

La poesía ecuatoriana de nuestro tiempo tiene, así, como misión esencial *domesticar la tempestad*. Cuando se clausure la época tenebrosa en que vivimos, será posible establecer un balance justo de su significación y sus resultados. Por el momento, el trabajo poético crece sin cesar: Jorge I. Guerrero, Pedro Jorge Vera, Manuel Agustín Aguirre, Atanasio Viteri y otros más, suman su esfuerzo y su voz a la construcción futura. [8] Hasta los novelistas como Enrique Gil Gilbert y Gallegos Lara, en la pausa de dos relatos de vital colorido, escriben poemas de alto e inconfundible clima humano. Porque la poesía ecuatoriana cumple a toda costa con su destino, que es parte del destino universal en estos turbios años: exaltar la rebeldía y la esperanza de los hombres.

JORGE CARRERA ANDRADE

NOTAS

1 Arturo Borja, muerto a los veintiún años, no publicó ningún libro. Un lustro después de su muerte, sus amigos editaron *La flauta de ónix*, entre cuyos poemas insertaron, por error, uno de Luis Rosado Vega, el poeta mexicano de *Vaso espiritual*. Ernesto Noboa Caamaño murió en 1928, a los 36 años de edad, dejando un solo libro de poemas: *La romanza de las horas*, editado por la Biblioteca Nacional de Quito. Antes que la influencia baudelairiana señalada por Benjamín Carrión en su *Indice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, se pueden notar en su poesía las inconfundibles huellas de Verlaine y de Samain.

2 Medardo Angel Silva es todo el Modernismo en el Ecuador. A pesar de su corta vida, escribió muchísimos poemas que no se han coleccionado después. En 1926, Gonzalo Zaldumbide hizo una edición de los mejores poemas de Silva, precedidos de un interesante estudio crítico.

3 Humberto Fierro publicó en 1920 su libro poético *El laúd en el valle*, con dibujos de su propia mano. Un nuevo manuscrito de poemas, *Velada palatina*, entregó para su publicación a la Editorial Artes Gráficas de Quito, hacia el año de 1928. No se sabe la razón por la que esa Editorial no lo ha publicado todavía. Dejó también inéditos, al morir, otro libro de poesía, *Ancora*, y un libro de prosas sin título.

4 Todos ellos nacieron en los primeros años de este siglo, exceptuando Carrión, que es el más joven del grupo.

5 Estos versos pertenecen a la "Chanson de la Tour plus Haute" de Rimbaud.

6 El título es *Gobernadores de Guayaquil en los siglos XVII y XVIII* (Prólogo de Rafael Altamira). Se publicó en 1931, en Madrid, ciudad donde Castillo vivía en esa época, participando activamente en los movimientos de la Federación de Estudiantes de la Universidad de San Carlos, en los bravos días en que ésta se proclamó "cantón republicano".

7 En efecto, G. Humberto Mata es de Cuenca. Alejandro Carrión y Manuel Agustín Aguirre son de Loja. Abel Romeo Castillo y Pedro Jorge Vera, de Guayaquil. Miguel Angel León y Jorge I. Guerrero nacieron en Riobamba. Escudero, Lasso, Gangotena y otros más son quiteños. Augusto Sacotto Arias tiene como tierra natal la provincia del Cañar. Humberto Vacas, el autor de "Canto a lo Obscuro", nació en Ibarra. Hay también poetas de otras varias localidades geográficas.

8 No han publicado libros todavía, pero revelan un seguro temperamento poético: José Joaquín Silva, actualmente en Chile, Carlos M. Espinosa, Pincay Coronel y Hugo Alemán, en constante evolución espiritual. Antonio Montalvo merece sitio aparte por la exquisitez de su lirismo, y a pesar de que últimamente se ha dedicado al comentario crítico, se puede decir que se halla realizando una especie de "poesía de la crítica".

BIBLIOGRAFIA POETICA

GONZALO ESCUDERO. *Hélices de huracán y de sol*. Madrid, 1934.
MIGUEL ANGEL LEÓN. *Labios sonámbulos*. Riobamba, 1921.
JORGE REYES. *Treinta poemas de mi tierra*. Quito, 1930.
———. *Quito, arrabal del cielo*. Quito, 1930.
ANGEL ROMEO CASTILLO. *Nuevo descubrimiento de Guayaquil*. Guayaquil, 1935.
ALEJANDRO CARRIÓN. *Luz del nuevo paisaje*. Quito, 1935.
———. *Corazones atravesados de un latido*. Cuenca, 1934.
JOSÉ ALFREDO LLERENA. *Agonía y paisaje del caballo*. Quito, 1934.
IGNACIO LASSO. *Escafandra*. Quito, 1934.
AUGUSTO SACOTTO ARIAS. *Velorio del albañil*. Quito, 1939.
———. *Sismo*. Tokio, 1940.
ALFREDO GANGOTENA. *Tempestad secreta*. Quito, 1940.
PEDRO JORGE VERA. *Nuevo itinerario*. Quito, 1935.
———. *Romances madrugadores*. Guayaquil, 1931.
MANUEL AGUSTÍN AGUIRRE. *Poemas automáticos*. Guayaquil, 1931.
———. *Llamada de los proletarios*. Guayaquil, 1935.
ATANASIO VITERI. *Marino azar*. Quito, 1940.

Registro de Jorge Carrera Andrade [1]

Mundo, viaje y poesía

EL título que Carrera Andrade puso a la colección de sus poesías, *Registro del mundo,* nos reveló la medida y, aun más, la calidad de su ambición de artista. Registrar el mundo, andarlo, buscarle las vueltas, entrándose en todos sus escondrijos. Dejar consignado en anchas hojas blancas el inventario de esta faena inquisidora, confeccionando algo así como un catálogo de las bellezas terrenales. ¿Pero cómo llevar a cumplimiento proyecto tan ardido?

La poesía, en general, y muy especialmente la moderna, podría ponerse bajo la advocación de un santo patrono pagano, aquel gran griego viajero, Ulises el movedizo. Túvole por feliz entre los felices cierto excelente poeta francés porque había hecho un *beau voyage.* Poetas modernos hay que tacharían de pleonástica esta expresión. Con decir *viaje* basta y sobra, porque el viaje es bello, de por sí. Frente al estilo de vivir horaciano, la poesía suya del estarse quieto, "del monte en la ladera", la época moderna alza mesnada por el estilo de vida andariego y errabundo, por la poesía de lo viajero. Carrera Andrade la siente en lo más hondo de sí, percibe su

> . . . sangre llena de navíos
> que vienen y se van a cada instante.

Pululan por las páginas de sus poesías aleteantes nombres de esos que se encuentran posados en los mapas: nombres de ríos y de mares y de ciudades, de dos o tres continentes. Carrera Andrade "ha visto mucho mundo", según el lugareño dicho castellano. Y nos lo ofrece en su poesía, generosamente:

He aquí un vasto mundo
con su envoltura de maravilla.

Maravillosa, sí, la "envoltura del mundo". Su haz, lo que se ve. Y para este poeta, en las primeras etapas de su aventura cósmica eso es todo el mundo, y a eso, a esa envoltura maravillosa se reduce todo él. Entonces, queriéndolo o sin querer, escribió su arte poética, en el poema que tituló "El objeto y su sombra". He aquí el verso más gallardamente doctrinal de este poema:

Las cosas, o sea la vida.

Esto es, esa vaga entidad que llamamos *vida* se reduce a las cosas que nos circundan, está fuera de nosotros. "Todo el universo es presencia." La vida no es el pensamiento, ni el sueño. La abstracción muere en un segundo. En las manos nos queda la suculenta realidad que es, dice Carrera Andrade, "más cabal que el sueño". Así ingresa nuestro poeta en la favorecida secta, que tuvo por gran sacerdote a Teóphile Gautier, de los creyentes en el mundo exterior, adoradores de las formas. En consecuencia, a renglón seguido ordena:

Limpiad el mundo —esta es la clave—
de fantasmas del pensamiento.

El pensamiento, desterrado

Ya sabemos, pues, lo que entiende por "la sombra del objeto": la abstracción, el sueño, esos fantasmas del pensar. Los aparta de su lado para quedarse solo con las cosas mondas y lirondas, en su perfecta concreción formal. Eso es "el objeto". La función del poeta habrá de ser la caza de cosas, de objetos, pertenecientes a esa enorme fauna de la presencia que puebla la corteza del mundo y del tiempo. Para alcanzarlo, el arma buena no será la saeta, ni el rifle: los ojos. Cazador con los ojos, es Carrera Andrade. Ojos viajeros, que den ardorosas batidas por todos los rincones de nuestra selva terrenal, en busca de las cosas. Termina su "arte poética" con un sumo acierto:

Que el ojo apareje su nave
Para un nuevo descubrimiento.

La poesía, largo incesante viajar de la vista. En España, alguien dijo, y el pueblo nunca lo olvidó, en esa firme memoria del refrán: "Vivir para ver".

Vista y visión

Mallarmé soñó con una isla. Es en la *Prose pour des Esseintes*. Perfecta, porque aúna la seguridad y la figuración. Era

...une île que l'air charge
de vue et non de visions.

Nos invita así, aunque escurriéndose como solía, tras el burladero del equívoco, a distinguir entre lo captable, o captado, materialmente por los ojos, *vue*, y lo asequible, sólo, por arte de la imaginación, *visions*. Entre el objeto *visto*, y el que yo llamaría *visionado*. A este segundo es al que vuelve la espalda desdeñosamente Carrera Andrade, para echarse a los pies, enamorado ferviente, del objeto *visto*. Pero ¿es tan hacedero como parece eso de ver? Ruskin, veedor de oficio, nos decía en sus *Modern Painters*: "La cosa más grande que un alma humana puede hacer en este mundo es ver. Por una persona que piense hay miles que no hacen más que hablar. Pero de mil que piensen, no hay más que uno que vea". Ese uno entre miles, quiere serlo nuestro poeta. Zarpa en su nave, sin más tripulante que su heroico empeño visual. Pero sospecho que fracasa por completo. Que no sabe ver. Por eso es tan auténtico poeta.

Intentaré explicar esa sospecha, comprobando si el poeta logra su anhelo de desprender las cosas que quiere ver, de su sombra, de toda abstracción, sueño o fantasma del pensamiento.

Una cierta tarde se ve frente a dos cosas, simples, elementales: la tarde y una golondrina que la surca con su vuelo. Y escribe:

Si la tarde es un navío
la golondrina es su ancla.

Otra vez oye a un pájaro, piando:

El pájaro es el periódico
de la mañana en el campo.

Más adelante dice, al pensar en un libro:

Un libro es una casa con ventanas al campo.

Y frente a un espejo, lo define así:

El espejo es la puerta estrecha
hacia un enigma de cristal.

Podrían citarse ejemplos y ejemplos similares. Cualquier poesía de Carrera Andrade funciona como una de esas cajitas de sorpresa, que con sólo levantar su tapa, o verso inicial, disparará hacia nosotros enérgicamente, la figura colorinesca y graciosa de una imagen. Todas las cosas, las famosas *cosas,* los objetos puros, tras los cuales se afanaba, van invariablemente escoltadas por su traslación imaginativa y se nos ofrecen en brazos de una metáfora, sólo a través de una operación metafórica. La potencia y acierto metaforizantes de este poeta son realmente descomunales. Abunda mucho la poesía americana de habla española en grandes metaforistas, de diverso matiz. Un Lugones, un Herrera Reissig, un Gorostiza, por ejemplos entre los mejores. En punto a novedad y gallardía no les cede en nada Carrera Andrade. En el origen mismo de su sistema poético, reina, sin rival, el impulso determinante de la metáfora.

La metáfora y las cosas

Ya está arrumbada la vieja teoría de que la metáfora era una deliberada operación intelectual por la cual se traían a comparación dos cosas que ofrecían algún parecido. Hoy vemos la metáfora como acto poético puro, forma nueva de percepción poética, que brota de la aproximación de dos objetos que a veces no tienen semejanza alguna entre sí. Fué Vico quien llamó a la metáfora un mito en pequeño. Y sabemos que la metáfora para vivir necesita subyugar o matar. Cuando se encuentra a sí misma, creando una tercera reali-

dad, lo hace alzándose sobre las ruinas de las dos cosas comparadas, que quedan esfumadas o muertas junto a la nueva y radiante *cosa* poética. Si Carrera Andrade nos dice que el pájaro es el periódico de la mañana en el campo los dos términos operantes de la metáfora son: de un lado un pájaro, de otro un diario matinal. Pero la resultante poética, no es precisamente un pájaro sino un pájaro acrecido, enriquecido, con toda la copia de nuevas luces que le viene de su confrontación con el periódico. Es: un pájaro + algo. Y análogamente el diario es: un diario + algo. Ese algo, esa tercera cosa, lo extra-pájaro, lo extra-periódico, constituyen la nueva realidad inventada por el poeta. Es el descubrimiento. ¿Pero a qué costa se hace tal descubrir? El precio ha sido la desfiguración de dos cosas reales y distintas. La metáfora es una falta de respeto a la pura realidad objetiva de esos dos elementos de donde nace. El pájaro de esa metáfora citada, es ya un extraño avechucho, con cola de letras de imprenta, y pregonero de sucesos sensacionales. Y al periódico le han salido pico y habla, de pronto. Eso si nos obstinamos en seguir viendo separados los dos miembros primarios de la metáfora. ¿Cabe mayor inexactitud intelectual que llamar a un pájaro periódico, y viceversa? Y sin embargo, la metáfora tan aludida es de milagrosa exactitud poética. ¿Y qué duda cabe de que el milagro ha sido operado no por "el ojo", que jamás podría confundir la hoja impresa con el ave, sino con la muy superior vista de la fantasía creadora? La metáfora empieza donde "el ojo" termina de ver y la imaginación comienza a *visionar*. No, las cosas no son más que el incentivo concreto de la actividad poetizante. En el primer paso del proceso poético hay dos objetos vistos; en el postrero un objeto *visionado*. Siempre se colgó al poeta la fama de ser un distraído, de no ver las cosas como los demás, en fin, de "ver visiones". Admirable dicho popular que designa exactamente la vista del poeta, esto es, su visión. Carrera Andrade no sabe ver, porque sabe visionar. Por muy militante que se nos declare del puro *ver*, la verdad es que toda cosa que se asoma a su poesía es absorbida en el acto por el ansia metaforizante, y transmutada en visión. Porque la metáfora es la forma plástica que toma la visión en poetas de corte sensual. Poeta de los ojos, sí, es Carrera Andrade. Pero los ojos ¿ven, sólo, miran sólo? "¿Crees que la visión, la visión misma, la flor más esplendente del conocer hizo al ojo? No, al ojo lo hizo la vida, y el ojo hizo la visión, y luego por ministerio de la visión perfeccionó la vida al ojo... Sí, el

ojo es para algo más hondo que para ver, es para alegrar el alma". Hasta aquí Miguel de Unamuno. Sólo con estas dilucidaciones podemos aceptar de plano, y con un nuevo significar, los dos últimos versos de "El objeto y su sombra":

> Que el ojo apareje su nave
> para un nuevo descubrimiento.

El tema de la ventana

Presente está, en todas las épocas de la poesía de Carrera Andrade. Probemos a interpretarlo, aprovechando las observaciones que van hechas.

1927 Vidriera, libro de agua donde los ojos leen
la unción maravillosa de los árboles.

1930 Ventana de cuatro vidrios.
Con tu cruz de madera
eres un nicho abierto en el cielo
para guardar nubes muertas.

1930 La ventana nació de un deseo de cielo
y en la muralla negra se posó como un ángel.

1937 Ventanas, puertas, claraboyas: íntimas amigas
cómplices de mi evasión de cada día.
La ventana es continua invitación al viaje.

1937 No poseo otro bien que la ventana
que quiere ser a medias campo y cielo
y en su frágil frontera con el mundo
la presencia registra de las cosas.

1939 . . . la ventana, mi propiedad mayor. . .

Es de notar que el tema de la ventana no sólo es repetido en la poesía de Carrera Andrade una y otra vez, sino que además está ligado por el poeta a las dos ideas básicas de su poesía: viaje y registro. Insistencias de este género no son jamás casuales ni insignificantes. Dijo Roger Fry, refiriéndose a Mallarmé, que lo que

mejor caracteriza a un poeta es sus obsesiones. Así lo creo: suelen responder a una preocupación cardinal suya, y nos apuntan casi siempre al centro mismo de su concepto de la poética. (Recuérdese la "página blanca", en Mallarmé.) Eso me parece acontecer en el caso de Carrera Andrade. El hueco rectangular abierto en una pared, tiene para él magnético encanto. ¿Por qué? Su empeño poético es ver, nada más que ver, nos dijo: el ojo viajero (el ver) en su nave (el viajar) en busca de la antigüedad y que es de Doña Oliva Sabuco de Nantes, en su *Coloquio del conocimiento de sí mismo*:

> Púsole en lo más alto dos vidrieras a manera de ventanas del alma que son los ojos, para que por aquellas vidrieras, en abriéndolas, viese su patria, que es el cielo y gozase de tanta variedad para él criada.

Carrera Andrade, poeta del ver, voluntario entusiasta de la función visual, tenía que ir fatalmente una y otra vez en busca de la ventana, de esos segundos ojos por los cuales se le entrega al hombre y se lo quita cada día, con el advenir del sol y el avance de la sombra, la maravillosa realidad de la corteza del mundo. No es la de Carrera Andrade la exasperada interpretación mística de Mallarmé en su poema "Les fenêtres". Es más bien, un encuentro entre el ansia de viajar baudelairiana, de la inquietud romántica y del goce sensual, de la famosa *cupiditia oculorum* de los teólogos.

Pero tiene ese misterioso rectángulo otra cualidad más, que nos explica su atractivo. Es la de encuadrar rigurosamente un fragmento de universo, de su tierra, su mar y su cielo, ceñirlo entre una ordenación de cuatro líneas y por ende hacerlo más asequible a nuestra momentánea posesión, casi diría hasta a nuestro dominio. Frente a un paisaje visto desde el exterior la mirada casi no tiene lindes, yerra confusa por la vastedad, y el hombre se siente abrumado, en su humana limitación, por la grandiosa ilimitación de lo que le rodea. En la oposición entre hombre y naturaleza, es ella la que triunfa a horizonte desplegado. Pero si el mismo objeto humano pone los ojos en idéntico paisaje, desde un cuarto, y tal y como lo cuadra el marco de una ventana, el panorama se encuentra, por el arte maravillosa, limitado también. Limitado por una sencilla obra del hombre, por ese cuadrángulo de madera. La observación entre el observador y lo observado ha sufrido un profundo trastorno. Por loca que sea la fi-

guración puede el hombre que ha apresado al paisaje entre aquellas cuatro rectas, como en una esquemática jaula, figurarse que el paisaje es suyo, que lo ha metido en su casa, domesticado. Y hasta se siente dueño de actuar no sobre la verdadera realidad de ese paisaje, pero sí sobre la realidad de cosas que descubrir y anotar (registro). Y ¿qué representan las ventanas, mejor dicho, qué han venido a representar en la habitación humana y en el lenguaje? La función primaria y humilde de la ventana es iluminar y ventilar, abrir el cerrado habitáculo a la luz y al aire. Misión que yo llamaría de fuera adentro, de la ventana. Pero un día alguien descubre uno de esos perogrullescos prodigios del hombre, y es que la ventana tiene otro menester, de dentro afuera, éste. Ver, desde un recinto cerrado, lo que hay, o lo que sucede en el vasto ámbito exterior. Enlazar al hombre clauso con el mundo abierto. La ventana cobra una significación altísima; actúa de puente entre lo interior y lo exterior y entre el hombre y el mundo. Sirve, sobre sus modestos oficios de iluminadora y ventiladora, para ver, para mirar al mundo. Y ¿no es ese noble oficio exactamente similar al que cumplen en el cuerpo del hombre los ojos? Así se explica que desde hace muchos siglos ruede por varios idiomas esa metáfora en que se llama a los ojos las ventanas del alma. Quizá algunos anglosajones no sepan que la palabra *window,* que tan a menudo usan, contiene en su composición etimológica esa misma metáfora; ya que viene de *wind,* aire, viento, y *auga,* ojo. La imagen por la cual se compara la ventana a un ojo está por siempre anclada en una de las lenguas más habladas del orbe. Será pues la ventana un excelente medio de registro del mundo; por ella se ven, se miran las cosas, se escudriñan los horizontes. Para el hombre confinado la ventana es sus segundos ojos. Si en vez de partir de la palabra ventana, en esta averiguación psicológico-lingüística, para ver cómo por ella accedemos a la noción de ojo seguimos ahora el camino contrario y arrancamos de la palabra ojo, veremos con sorpresa que recalamos, en la palabra ventana. Las citas corroborativas podrían ser docenas. Sólo traeré aquí dos. Aquélla en que Milton habla tan hermosamente de las miradas como de traficantes del alma con el cielo, en *Il penseroso*:

And looks commercing with the skies
Thy rapt soul sitting in thine eyes.

Y otra, de las muchas que se corrieron por la literatura renacentista, desde su presencia, en este cuarto, haciéndolo aparecer o desaparecer a su antojo, con sólo abrir o cerrar la ventana. Y de modular su extensión abriéndola más o menos. La ventana es un sutil engaño, falaz forma de posesión y señorío del mundo exterior por la voluntad del hombre. El dueño de una casa orientada a los cuatro puntos cardinales, y con 24 ventanas labradas en sus paredes, puede estar seguro de que 24 fragmentos del mundo exterior serán tan suyos como lo serían 24 falsos trozos de naturaleza trasladados en sendos lienzos y colgados en los muros de la casa. De suerte que la ventana hasta nos sirve para almacenar porciones de belleza natural, sin hurto ni deterioro posible. Carrera Andrade, cazador ocular de bellezas por el mundo, sabe muy bien todo lo que vale, para ojear las piezas de su gran caza mayor, primero, y para captarlas definitivamente después, la mágica potencia de la ventana.

La sombra vengativa

Así, durante años, por variadas tierras y climas, Carrera Andrade se ejercitó en el registro jubiloso de objetos sin sombra, de realidades sin fantasma. Pero en sus últimos libros esta roqueña convicción del poeta de que la vida se reduce a las cosas presentes, sin halo alguno de pensamiento, en su estricto contorno material, se ve peligrosamente combatida por oleajes atormentados de duda y de misterio. Al cabo de tantas andanzas por varios continentes y múltiples ciudades, entre muchedumbres de todos colores, después de tanto disfrutar de árboles, de frutas y de mapas, Carrera Andrade siente algo que no es precisamente visible por los ojos de lo *visto*, algo que es sólo sombra. En medio del día radiante de su poesía de la materia exaltada, se alza el fantasma de la soledad.

> ¿Dónde estuviste, soledad,
> que no te conocí hasta los veinte años?

Y aquel poeta que aconsejaba que se limpiara el mundo de fantasmas del pensamiento, dobla ahora el cuello, sumisamente, al imperio del fantasma:

> Mas no hay nada que pueda librarnos de la soledad.

Triste, resignada, admisión de la existencia de la sombra. Ni Peter Schlemihl, ni el estudiante de Praga, ni el personaje de Hoffmann, o la niña del poema de Richard Dehmel, ni el sabio del cuento de Andersen, protagonistas todos de luchas con sus sombras o reflejos, pudieron triunfar contra ellas. Todo, seres, objetos, arrastra, cadena perpetua, imposible el indulto de esta pena, su sombra inevitable.

Muy fácilmente se pasa de este tema de la sombra a otro, tema de uno de los últimos cantos de nuestro poeta: el polvo. Tiene el polvo visos de sombra, cuando su capa delgada se tiende sobre una superficie brillante. Carrera Andrade lo apostrofa de este modo:

> . . . roedor, tus dientes infinitos devoran
> el color, la presencia de las cosas.

El poeta ha capitulado, sin condiciones. Porque él nos dijo paladinamente que "todo el universo es presencia". Y ahora confiesa que el polvo devora la *presencia* de las cosas. El dilema abre su tragedia. Una de dos: o el mundo se derrumba, aquí ante nosotros, ya que era sólo presencia, y ésta es pasto inevitable del polvo; o había algo más que la presencia de las cosas, sus *ausencias*, sus imágenes, sus ideas. Y con éstas no puede el polvo. Carrera Andrade, que al principio de su itinerario poético desterraba terminantemente a los fantasmas de su reino se aleja ahora de nosotros, cuando cerramos su libro como una alta silueta entristecida, escoltada de sombras regresadas de su exilio. Ahora, con su metáfora, su halcón agudo siempre en la mano, va de cetrería y avizora aladas visiones, por los aires.

PEDRO SALINAS

1 Este estudio fué escrito especialmente para servir de prólogo a la antología poética de Carrera Andrade que la REVISTA IBEROAMERICANA publicará en su COLECCIÓN LITERARIA. Siendo Carrera Andrade uno de los mayores poetas de la América de hoy, nos ha parecido conveniente publicar, junto con su ensayo sobre el destino de la poesía contemporánea del Ecuador, el estudio de Salinas, para que sea así más completo el panorama de esa poesía, en la cual Carrera Andrade es la figura sobresaliente.—*Nota de la Editorial.*

La Poesía de Manuel González-Prada

MANUEL González-Prada (1848-1918) fué un hombre espiritualmente multivalente. De un lado, vibra en su ánimo la emoción del político y del ideólogo de combate; de otro, vibra en él la remansada inquietud del esteta y del versificador. Su agitada actividad de polemista, la alta sonoridad de su palabra acusadora, han opacado un tanto la fina y sugerente obra poética brotada de un espíritu culto y refinado.

A la devoción filial de Alfredo González-Prada debemos la edición reciente de muchas obras inéditas de su padre. La *opera omnia* no ha de venir lógicamente sino cuando Prada haya dejado de ser inédito, aunque sea en parte no esencial. La figura de este autor ha merecido en *Don Manuel,* de Luis Alberto Sánchez, la biografía más animada y devota que se haya escrito hasta ahora en la literatura peruana.

En *Páginas libres* (París, 1894), en *Horas de lucha* (Lima, 1908), en innumerables panfletos y artículos periodísticos parcialmente recogidos en *Nuevas páginas libres* (Santiago, 1937), *Bajo el oprobio* (París, 1933), *Anarquía* (Santiago, 1936) y *Prosa menuda* (Buenos Aires, 1941), Prada ha escrito perdurables acápites de acusación social y, al lado, fervorosas páginas de afirmación nacionalista. Ni en los momentos más críticos del combate deja de ser un prosador cuidadoso de la forma y pulimentador exquisito de la frase. Desdeñando a las academias y a los retóricos adocenados, era no obstante el cultor de un academismo y de una retórica a su manera. Rebelándose contra muchos dogmas, trataba de imponer, sin embargo, con su autoridad de gran escritor, un nuevo sistema ortográfico.

Prada criticó certera y oportunamente, en medulares escritos, los vicios literarios en su época tan frecuentes y notorios; pero no puede afirmarse rotundamente que fuera un crítico literario. Pese a su alta calidad de prosador, su labor como tal corresponde ponerla con mayor justicia dentro de la historia ideológica del país.

Su talento literario creador se vuelca perdurablemente en poesía. Nacido en una época de fervor romántico, su poesía, sin él desearlo, estuvo teñida de ese romanticismo que no es escuela ni bandería sino sentimiento sincero.

¿Cuándo empezó a escribir Prada? Acaso la respuesta es muy difícil porque el gran liberal tuvo el obstinado capricho de quemar o romper todos sus primeros originales. Se sabe que componía poesías al mismo tiempo que ensayos dramáticos fallidos. Integérrimo cultor de la forma, tuvo seguramente muy serios reparos para esta actividad de su adolescencia. Ya a los veintiún años, se pueden precisar los primeros poemas recogidos después en *Minúsculas* (Lima, 1901). El tema preferido en toda la poesía de Prada es el amor, en contraste con lo que Enrique A. Carrillo —innegable talento crítico que quedó en potencia— anotaba en las poesías de Eguren y otros contemporáneos: ausencia del motivo amoroso. Coincidía eso con la inspiración profunda, aunque severamente romántica, que preside toda su obra poética. Su poesía iba a ser siempre el producto de sus horas de angustia, de tristeza honda, de congoja intensa. Llenan su vida años muy desolados en la primera etapa, y luego la época optimista de la edificación de su credo social. Cuando cree haber coronado la obra, el triunfo no parece fácil, los obstáculos son invencibles. La poesía es el refugio de los íntimos sufrimientos de Prada. Primero es el sufrimiento moral, más tarde aunará a él el sufrimiento físico del enfermo, con la muerte que ya lo ronda. También en esos momentos últimos la poesía es su compañera inseparable; hasta pocas horas antes de morir, pulía las estrofas de *Trozos de vida* (París, 1933).

Poesía la suya de firme color vital; verdad expresada por un hombre de intensa vida interior. Poesía y verdad, sí, ambas categorías se conjugan en esta poesía auténtica.

Cierto exceso romántico en los primeros poemas se atemperó pronto. Le toca vivir durante ocho años consecutivos en el retiro de las labores campesinas, en Mala. Alternaba entonces la faena rural con la lectura y la creación literaria durante las horas del descanso

físico. El campo tuvo la virtud de convertir una poesía vaporosa y metafísica en poemas de gran fuerza expresiva por los objetivos, por lo intensamente peruanos que resultan. Sus lecturas europeas, en vez de hacerlo imitador de los autores extranjeros como había sucedido con casi todos los poetas peruanos anteriores, le hacían volver los ojos a la realidad del paisaje, del campesino y del indio peruanos. Prada leía entonces y traducía con fervor a los poetas alemanes y lo seducían Goethe, Schiller, Uhland, Körner, Rückert y Heine. Lo que más admiraba en ellos y en su obra era el firme sentido terrígena, nacional, sobre todo en sus baladas. Sus versiones magníficas se han recogido en el volumen *Baladas* (París, 1939). Luego se consagra a la tarea de crear la balada peruana. Quiso encontrar la más viva entraña de la peruanidad en la historia incaica y en la presente virtualidad de la raza indígena, recogiendo así la voz popular, la leyenda, la conseja para sus *Baladas peruanas* (Santiago, 1935). Algún eco de la obra de Bécquer se ha querido hallar en la severidad y en la asonancia de algunos versos de esta etapa; simple coincidencia, porque ambos estaban al mismo tronco germánico vinculados: el uno por la sangre, el otro por la inquietud.

Luego, con la Guerra del Pacífico, se abre un paréntesis para la producción poética de Prada. Surge entonces el animador literario que ha de transformarse luego en el caudillo político. El "Círculo Literario" que le toca presidir en 1887, se ha de convertir cuatro años después en el partido político "Unión Nacional". Una nueva generación se agrupa en su torno; en ella figuran novelistas que reflejan el ambiente del país como Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, autora de la primera novela de ambiente indígena, *Aves sin nido*. Destácanse igualmente poetas descriptivos como Germán Leguía y Martínez, Carlos Germán Amézaga y Víctor G. Mantilla. Surgen también los evocadores de costumbres como Alberto Gamarra ("El Tunante") o los animadores de leyendas populares como Ricardo Rossel. Todos son firmes en su papel de creadores del *realismo* y de gonfaloneros de una acción que se plasma definitivamente en nuestros días.

Se suceden los años duros de su acción política, de *Propaganda y ataque* (título de uno de sus libros de ensayos y artículos, editado en Buenos Aires, 1939). Un viaje a Europa decide su renovación literaria por su contacto con simbolistas franceses y nuevos españoles. De regreso en 1898, ensaya Prada en sus poemas nuevas for-

mas y nuevos metros; preocupación ésta de novedad en la estrofa y en el ritmo que fué común a casi todos los poetas de su tiempo, sobre todo a los modernistas. Vendrá, después de nuevos desencantos en la vida, un libro de poesía mejor estructurado que los anteriores, portador de una inquietud juvenil: *Exóticas* (Lima, 1911). Se ha dicho que este libro es el más próximo que existe a la singular poesía de José María Eguren. Prada era entonces el guía y el maestro de los jóvenes de *Contemporáneos,* el consejero de dudas estéticas, el animador de muchas vocaciones literarias felices. Atemperada su prédica, volvía el maestro a la creación literaria. *Exóticas* aporta ensayos rítmicos y combinaciones originales de sílabas en el verso. El contenido es múltiple porque tales poemas corresponden a épocas muy diversas. Es poesía interior, sin vínculo visible con la realidad que rodea al poeta transformado en intenso subjetivista. Se encuentra en este volumen desde el romántico latido hasta el logro simbolista. Preside siempre el más severo gusto artístico, la más sabia selección en el asunto y en la forma. Se afana en ser optimista, en alejar el espectro del desaliento, en dictar siempre una bella lección de vigor y de hombría. Pero, en el fondo, quien las crea siente muchísimas veces que fuerzas invencibles se oponen en su camino. Muchos hubieran tenido ya el motivo para desmayar, para abandonarse a la pesadumbre.

Nuevas horas de combate lo esperan todavía, pero muy pronto ya el límite definitivo cerrará su vida de apostolado. Prada lo siente, lo percibe con tanta claridad que, como en los momentos más críticos de su vida de luchas y de congojas, se refugia de nuevo en la poesía para hacer el recuento tácito de su vida y entonar el canto resignado a la muerte cercana. Así surgen las estrofas angustiadas de *Trozos de vida.* Si el adolescente se había iniciado con unos versos de corte romántico, el artista ha de despedirse de la vida también con intensas notas líricas. Entre esas dos estaciones decisivas —la aurora y el ocaso— su canción se nutre de fuertes y sinceros procesos vitales, y emerge dentro de todas las formas poéticas, sin excluir la incisiva sátira contenida en las estrofas de *Grafitos* (Paris, 1937).

Esta poesía ha dejado profunda huella en la literatura peruana y aun en la del Continente. Con el nombre de Prada abre Federico de Onís su ya célebre *Antología de la poesía española e hispanoame-*

ricana, considerándolo como uno de los más calificados precursores del "modernismo", y con una *Antología poética* suya (México, 1940) inicia el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana su biblioteca de "Clásicos de América".

ESTUARDO NÚÑEZ,
Lima, Perú.

Murillo Araújo y su Lirismo Purísimo

EN más de una oportunidad y por más de un crítico autorizado, Murillo Araújo ha sido considerado el mayor poeta brasileño contemporáneo. Claro que tal jerarquía resulta, en muchos casos, en muchos países, arbitraria y hasta injusta. Quizá en un ambiente de escasa producción pueda elegirse, en verdad, un primer poeta. Mas en un país de tal opulencia lírica como lo es el Brasil actual, yo creo más acertado dividir ese título entre tres o cinco valores. Así, por ejemplo, es indudable que Murillo Araújo figuraría necesariamente en esa selección, junto a Jorge de Lima y a los otros poetas que, al enriquecer la lírica de su patria, están también entre los grandes poetas americanos. Hay muchos nombres para elegir: Tasso da Silveira, Murillo Mendes, Cassiano Ricardo, Manuel Bandeira... La lírica brasileña contemporánea posee todos los matices, noblemente expresados, y es realmente una lástima que su valor no haya trascendido en los países hermanos del Continente, con la amplitud que se merece.

Murillo Araújo nació, en 1894, en Serro, pequeña ciudad del histórico y vasto Estado de Minas Geraes. Serro, fundada en la época de las primeras exploraciones de las minas auríferas, es una ciudad montañosa, de clima frío. En el poeta, que desde hace lustros reside en Río de Janeiro, parece existir una como hermandad de las dos características de su ciudad natal y de la capital en que vive sus días: la rutilancia tropical está, muchas veces, como atenuada por cierta bruma de región montañosa. La fiesta de las imágenes deja espacio a una humildad cristianísima, voluntariamente desprovista de toda gala. Es poeta sobrio y rico a la vez, místico y humano, moderno y de todos los tiempos.

Muy joven, sintió el llamado de su vocación. Su primer libro *Carillones,* aparecido en 1917, recogió una selección de sus poemas escritos desde la adolescencia. Ya en esas páginas se revela, como característica esencial, una gran pureza lírica. Diríase que al influjo de su poesía todo se anima, todo se transfigura, vistiéndose de nuevas galas, de luces nuevas. Esta virtud fué acentuándose en su segundo libro *La ciudad de oro,* aparecido en 1921. Trátase de un emotivo elogio a la capital carioca. Las dotes expresivas del poeta han llegado en ese libro a gran altura. Más de un crítico ha señalado, como lo mejor en ese poema todo bello, aquellas estrofas destinadas a evocar el pasado de Río de Janeiro. Si bien en este estudio presentaré los poemas de Murillo Araújo en traducciones realizadas por mí, haré aquí una excepción, para transcribir una versión insuperable que el poeta y crítico boliviano Enrique Bustamante y Ballivián realizó, interpretando una de las páginas más significativas de *La ciudad de oro.* Héla aquí:

CIUDAD DEL PASADO

¡Rosas de oro y de amor, muertas y suaves rosas,
en loor del pasado y sus sombras saudosas!

En barroco imperial, en barrios portugueses,
al tono triste y viejo de las cosas de otrora,
los despojos banales de edificios burgueses
toman purpúreo tono, triste y glorioso a veces,
en la hora del crepúsculo, cuando el poniente dora...

Memorias coloniales... Espectros de otros años,
en que aún no deslumbrara la civilización.

¡Oh, a pesar de la edad, del tiempo y de los daños,
cuán pintoresca es tu noble ancianidad,
cuánto tu antigüedad,
cuánto tu tradición!

Las calles nuevas tienen fachadas de ornamento,
llenas de altanería.
¡Pero un alma sombría
tienen las de convento,
de tono ceniciento
de cantería!

¡Oh, en el desván sombrío y negro de las losas,
cuántas vidas, mi Dios!
¡Qué historias misteriosas,
cuántas risas de amor, cuántos llantos de adiós!

En estas viejas calles sin sol, ¡qué de añoranzas
y visiones de ayer, en casas arruinadas!

El Brasil colonial... El reino... Los Braganzas...
¡Las antiguas berlinas, las literas cerradas,
y en el desfile, al sol, en un tropel de lanzas,
Don Juan VI sonríe en su coche real!

Allá, en palacio antiguo, entristece y asombra
una gloria de Inconfidentes;
y ora quizá, en la noche, silente, alba, la sombra
de Tiradentes...

En el salón saudoso de aquel otro palacio
entre figuras de una olvidada reunión,
vaga el perfil anciano de José Bonifacio,
de espadín y rabona, la cartera en la mano,
grave y sereno, el gesto triste, el mirar lejano,
en sueño de ambición...

En la Quinta Real surge en viejas alamedas
Don Pedro, el Romancesco, en romancescos mantos,
y a lo lejos sonríe entre rosas y sedas,
Domitila, feliz marquesita de Santos...

Suéñase, más allá, en añoso camino,
la imagen de otro Pedro, el glorioso monarca...
Y pasa... ¡Al aire tiemblan, cual pendones de lino,
sus barbas imperiales, de ingenuo patriarca!

En obscuros desvanes, calles de tristes glorias,
cuántas vidas, mi Dios,
y sueños y memorias
¡amor, gloria, dolor y adiós!

Viejo burgo ancestral de casonas sin brillo,
con fachadas banales de piedras y azulejos;
jirones comerciales con casas de ladrillo
aureoladas de sol, de llamas y reflejos;

ciudad de antiguas casas con vaho de humedad,
con el azul y suave moho de la saudad;
duerme el sueño feliz del ansia, dulce, austera,
a sombra de la edad...

¡Duerme... y serena espera!

¡Espera la gloria de alborada,
el día claro del risueño redimir,
sonoro y nuevo, en que de tu sombra arruinada
palacios de oro se han de erguir!

Seis años después de la publicación de *La ciudad de oro,* editóse *La iluminación de la vida,* obra en que el artista aparece cultivando un lirismo más imaginativo, más variado, más amplio. Por una de las más interesantes facetas de su personalidad, es Murillo Araújo un espíritu auténticamente brasilero. En *La ciudad de oro* ese sentimiento se expresa, sobre todo, en la tradición, en el buceo del pasado y en la mirada tendida al porvenir. En *La iluminación de la vida,* el paisaje verdeamarillo de la tierra soleada inspira muchas de las páginas más significativas, por ejemplo: "Soy un hombre del mundo joven", "La vida brilla", "Calle del cerro", "Sol", "Domingo". Siempre la emotividad es honda y fina, con gran sobriedad de medios expresivos y una amplia originalidad que no cae jamás en fútiles extravagancias. Y en lo que se refiere a la brasilidad de Murillo Araújo, comprobamos que —a pesar de estar reflejada, muchas veces, de una manera objetiva— reside más bien en facetas espirituales. Y es que Murillo Araújo, como todo verdadero poeta, tiene la virtud de sublimar la realidad, espiritualizándola. Por ejemplo: está en una *broadcasting,* recitando sus versos a los niños. Veamos con qué fiesta de imágenes poemiza ese momento:

En esta estación de radio trasmisora,
la cámara del estudio
silenciosa
envuelta en las cortinas de terciopelo
toma sombras litúrgicas de altar.

Fuera, es un bronce el cielo mudo, una gran campana
con el péndulo de plata, lento y sordo, de la luna
que no se oye tocar...

Sólo la noche murmura
el canto de los astros, milenar...

Aquí —en esta hora— un único ruido:
mi palabra —pájaro perdido— corre el mundo
veloz,
como un espejo mueve un relámpago al sol.

En lo alto de la antena, trémula, bermeja,
pajarea una estrella
impaciente...
y la palabra mudada en meteoro galvánico
salta eléctrica
volando
velocísimamente.

Grita en el bruhaha de las grandes capitales radiosas,
en los palacios lapidados,
entre los jardines que son pebeteros de flores,
o en los simples pesebres
de la masa humilde, masa admirable y mansa;
y abre en suelos anónimos mil gérmenes de rosas
y alegra, como Noel, con juguetes de estrellas,
cada cerebrito azulado de niño.

Canta en las tierras rústicas,
ya húmedas,
donde el rocío aureola a los labradores.

Susurra más allá de los laberintos del océano,
en la orla de los transatlánticos ligeros
en que se embarcó el viento,
y lleva un eco del convivio humano
a los marineros
en los jardines móviles y desiertos del agua en flor.

Más rápido que los viejos aquilones,
mi canto repercute en todas partes,
como un rayo poético
en un segundo.

Recorre las extensiones, omnipresente,
imantado, magnético,
y entre todos los seres se reparte
mi corazón sonoro por el mundo.

Como puede comprobarse por el originalísimo poema que acabo de traducir, este poeta sabe ennoblecer aspectos y detalles de la vida cotidiana que —por ser vistos continuamente— acaban por parecernos vulgares e insignificantes. Aspectos y detalles que están ahí, siempre a la espera del artista que sepa darles la mano, iluminarlos. Y a propósito de esta virtud poética, creo que corresponde insistir en el mérito que tiene la poesía realizada con elementos tan humildes, elevados al plano de genuinas obras de arte. La mayor parte de la gente llama "prosaico" a lo que no está encuadrado en un estrecho marco de concepciones que se consideran "poéticas" y que —a final de cuentas— no son más que de un mal romanticismo. Temas gastados, repetidos al cansancio. No es posible insistir en ellos. No vale la pena, realmente, ponerse a cantar para volver a entonar las canciones que han perdido ya toda su frescura, todo su vigor. El verdadero poeta es siempre un renovador. Lo es, especialmente, por su manera de ver las cosas, por su "visión". Pero debe serlo, sobre todo, en su afán de dar vida lírica a lo que pasa inadvertido para quien no posee el sortilegio de la bondad poética, con caridad que rejuvenece el mundo, que purifica las almas, que hace reposar de tantas y tantas fatigas, que calma la sed de tantos labios.

En 1933 apareció un nuevo libro de este autor: *Los siete colores del cielo*, cuya bella portada presenta un delicado juego de colores. "Yo he creado para el hombre otro cielo: la infancia — y otra infancia: la poesía", dice bellamente en "Dios, poema de la vida humana, edición única", al abrirse este libro. De *Los siete colores del cielo* el poema que yo prefiero es aquel "Nacimiento del poeta", especie de síntesis de lo más representativo de este artista:

Era un muchacho pobre, vagabundo
y transido de frío, un pequeño rapaz
con la gorra caída sobre el rostro sagaz,
y de remiendos esmaltado el pantalón,
descalzo, de mirada ilusoria,
ahijado de Nuestra Señora de la Gloria.

Un día de su cumpleaños
(como siempre acontecía)
llegó la noche sin traerle ni un juguete...
a no ser la lunar luz de melancolía.

Y pensó el pobrecito:
"Si yo, en vez de madrina,
en el cielo un padrino tuviera,
tal vez en este instante un regalo me diera.

"San Jorge, por ejemplo, ¿no me podría dar su lanza,
esa lanza alta y clara, de fulgor vencedor,
esa lanza de sol, que espantaba al dragón?

"Y San Luis, si quisiera, le daría
la corona, la corona de rey...
y con ella —¿quién sabe?— la grandeza,
la riqueza,
el poder.

"San Sebastián
acaso le traería la coraza de oro celeste
angelical,
protectora en la peste,
defensora de toda enfermedad, dolor y mal.

Mas su madrina era Nuestra Señora de la Gloria...
¿qué le había de dar?"

...Y en aquella hora obscura
el muchachuelo vagabundo iba a llorar.

Iba, pero en ese instante
a su madrina vió llegar
llena de gracia, como en un sueño,
blanca, blanquísima de luz lunar.

Ella, en el cielo había oído aquel dolor
del ahijado. ¡Y ahora llegaba linda, linda,
sonriendo
en un fulgor!

Recibió de ella el manto estrellado de luces.

Y tomando ese velo,
el pobre muchachuelo
tuvo para jugar las estrellas más puras
del cielo.

El niño Jesús
—que siempre abraza el cuello de Nuestra Sra. de la Gloria—
dió al muchacho la bola del mundo, que en su mano
traía.
Y el niño callejero tuvo para jugar
todo el globo cristiano.

Tomando tierra y cielo por divinos juguetes,
el *gury* l vagabundo
de ojos de luz risueña, comenzó su cantar...

Y fué así como un poeta más surgió en este mundo...
para vuestro pesar.

Sí, "para vuestro pesar", repitamos con el autor de esta magnífica poesía. Para pesar de todos los que creen que el poeta —el verdadero poeta— es un ser extemporáneo, que vive fuera de la realidad de las cosas. Para pesar de todos los que no sienten que la vida sin poesía es bien triste y bien árida. Para pesar de todos los que no han comprendido aún que la poesía es la más bella manera de ennoblecer el dolor hasta llegar a transformarlo en placer.

El poema que acabamos de dar a conocer acentúa uno de los aspectos más personales de la poesía de Murillo Araújo: el católico. Presentado con toda sinceridad y pureza, dicho aspecto no llega nunca a constituir un tema insistente, de propaganda. Aunque el lector no comulgue con ese credo del poeta, no puede, sin embargo, dejar de reconocer la universalidad de su poesía. El catolicismo de Araújo, a pesar de sus fuertes raíces, aparece como una sutil veladura que afina los perfiles —a veces demasiado rudos— de la realidad. Porque es también digna de todo elogio la riqueza de detalles realistas de esta poesía. Murillo figura entre aquellos autores que han sabido comprender bien el precepto de Amiel: "Cada paisaje es un estado de alma". Y por eso pertenece al grupo de los líricos descriptivo-subjetivos. El paisaje enciende su inspiración, sus ojos captan toda la gama luminosa, sus ritmos fluyen entusiastamente frente a la Naturaleza, pero su fuerza emotiva, su honda espiritualidad, acaban por vencer al paisajista. Esta sensibilidad agudísima aparece en todas sus estampas: ¡qué lirismo altísimo en esa evocación del abuelo zapatero que trabaja y trabaja, contento porque está terminando el zapatito para la Navidad de su nietecito! O en la tragedia

de aquel niño que remontaba su cometa y que fué muerto por un auto que pasaba. Pero luego "Dios recogió su alma, como otra cometa, tomada por el hilo de un rayo de sol". O en aquel recuerdo tan grácil, de infancia brasilera:

Yo me recuerdo de una estrada constelada,
cinturando una barranca,
donde Januaria me llevaba sobre sus hombros,
agarradito a su cabeza blanca.

Yo me recuerdo de mi padre salvando a los enfermos
en su clínica de leguas
entre aguaceros muchas veces fuera de horas...
y de ese abrazo que me daba a su vuelta,
cansado y riendo,
aún con botas y espuelas...

Yo me recuerdo de un jardín todo amoroso
y allá, en el rincón más florido y cariñoso
¡mi madre, que me sonreía!

Deliciosa de pureza es la "Historia cristiana": el niño Jesús que en la noche de Navidad lloraba, no quería adormecerse. Nada, ni la cantilena del órgano conseguía servirle de arrullo. Hasta que al fin fué una negra humilde y descalza la que lo tomó en sus brazos, le cantó con ingenua dulzura. Y ¡oh milagro! el niño Jesús sonrió y adormecióse. En esta página, como en otras muchas de Araújo, admiramos su elogio de los seres humildes.

En lo que se refiere a los medios expresivos, ya hemos visto que su estilo se caracteriza, sobre todo, por su sobriedad, pureza y diafanidad... Sobriedad, pureza y diafanidad que en ningún momento dejan de ser riqueza, riqueza sintetizada, condensación intensa, como la gota de esencia que resume, en su brevedad, toda la opulencia de cien rosas que murieron para darle vida.

El léxico de este artista es muy personal. Los adjetivos adquieren muchas veces un nuevo significado, se visten de galas nuevas, adquieren nueva vida. Lo mismo puede decirse de sus ritmos, que he tratado de conservar en mis traducciones. No son los ritmos antiguos, tan ceñidos, tan monótonos. No son los llamados ritmos modernos, cuya excesiva libertad los acerca a la prosa. Es una feliz unión de lo bueno de ambas tendencias. Y es, sobre todo, una mu-

sicalidad que sigue fielmente la marcha de la emoción y del pensamiento. Ciertamente, un seguro instinto musical guía la creación de esos ritmos, tan personales.

Murillo no ha querido renunciar totalmente a la rima. No la usa con la obligada asiduidad de los clásicos, pero sabe que la rima es una de las características propias de la poesía. La utiliza, no como la melodía fácil y tintinante, sino como el eco puro y fraterno, como el són que une y funde las ideas y sentimientos afines.

Historiando la moderna poesía brasileña, el crítico Edison Lins afirma que algún libro de Murillo Araújo se resiente "de exceso de colorido y de escenario, de efectos de onomatopeyas y de ritmos". Tal apreciación me parece precipitada. Sin duda, se refiere al libro *La iluminación de la vida*, el más estilizado de este autor. Mas su colorido y su escenario no llegan nunca a ser exceso: siempre están unidos a una sobriedad depuradora, a un sentido estético que sabe limar las aristas innecesarias. Dije que en su poesía hay siempre como la presencia del clima frío y montañoso en que nació este poeta, y de la gloria tropical de la urbe en que reside. Además, si bien es cierto que en el libro *La iluminación de la vida* es donde Araújo se expresa con más riqueza de imágenes —llegando, en algunos casos, a ser casi sobrerrealista—, nunca esa opulencia imaginativa debe ni puede confundirse con el simple juego metafórico. El lenguaje de imágenes es uno de los más nobles medios de que dispone el poeta para decir su mensaje. El poema que ha estado viviendo en lo más hondo del corazón, surge pleno y desbrozado de impurezas, reducido a sus líneas esenciales y sublimado en la belleza de las imágenes, que son, muchas veces, lenguaje de emoción y de música. Todo verdadero poeta lo siente así. Todo verdadero poeta lo sabe así. Es la estilización necesaria para dar al poema la voz propia, para hacer de él una simbología viviente. En cuanto a las onomatopeyas usadas por Araújo, es sobre todo en su poema "Tonada del negro en el banzo" —una de sus obras maestras— donde ese uso se manifiesta con más intensidad. Precisamente, por ser intraducibles muchas de tales voces onomatopéyicas —así como muchos de sus vocablos regionales— lamento no poder ofrecer una versión de esa "tonada" que figura junto a las mejores páginas americanas de poesía negra, que el gran compositor brasileño Haeckel Tavares musicalizó noblemente y que ha sido grabada en discos y

figura en el repertorio de casi todos los programas de música brasileña moderna.

La emoción —una emoción limpia y noble— es presencia constante en la poesía de Araújo. Emoción depurada, con claridad de niño y melancolía de hombre. Emoción que hace pensar en la acertada afirmación de la inolvidable Alfonsina: "el poeta es una antena sutilísima, que recibe voces que llegan no sabe de dónde y que traduce no sabe cómo".

En 1940, Murillo Araújo regaló una sorpresa a sus admiradores: el libro *Estrella azul*. La sorpresa está en el subtítulo: "Poemas para niños". Y sin embargo, ¿de qué otro poeta brasileño debía esperarse un libro así, todo lleno de juego, de luz feérica, de música finísima, de rondas, de lunas, de pajaritos, de ángeles, de rosas, de cajas que guardan tesoros fabulosos? Ciertamente, en *La estrella azul* Murillo nos daba su primer libro para los niños. Pero ya —sin habérselo propuesto— había sido poeta para los niños, en algunas páginas de sus libros para hombres: en "Nacimiento del poeta" —cuya versión ofrecí—, en "Los dos papagayos", en "Historia cristiana", en "Infancia brasilera".

¿Y la deliciosa explicación con que el autor inicia su libro? "Compuse mi poesía *para* la infancia. La poesía *de* la infancia, fué Dios, sólo Dios quien supo escribirla."

Araújo poeta es tan musical, que hasta ha escrito música para algunas de sus canciones — música que incluye en *Estrella azul*. Es muy linda la que acompaña estos versos:

Canta, canta pajarito
en el rosal del camino,
el rosal en que te ví.

Canta, canta en tu nidito,
pajarito, pajarito,
canta alegre: "ti-tiu-í".

Duerme, duerme, pajarito
en buena cuna de armiño,
con tu sonrisa feliz...

Duerme, mientras con cariño
—pajarito, pajarito—
tu madre vela por ti.

Las páginas de *La estrella azul* constituyen la exaltación de todo cuanto la vida tiene de puro y noble, de fino y bienhechor. La crítica que puede hacerse a la poesía hispanoparlante —en lo que se refiere a la falta de buenos libros de poemas para niños— es también aplicable al Brasil. Parecería que en estos países de América no se ha comprendido todavía cuánto se ennoblece el artista que pone su inspiración al servicio de la infancia, tratando de llevarla de la mano para una mayor comprensión de ese maravilloso mundo que la rodea y en que sus ojos se abren asombrados, necesitados de la voz del poeta para realizar una como ordenación y explicación de las cosas. En los países de más densa cultura —Inglaterra, el norte de Europa, Estados Unidos— es bien visible que los poetas han sabido hablar a los niños, a veces sin proponérselo, es cierto (sería, en Estados Unidos, el caso de Carl Sandburg y Amy Lowell). Y si en algún país del Sur —la Argentina— se empieza a comprender la necesidad de un lirismo para los niños, todavía se está muy lejos de llegar al ideal, pues por un sólo libro de ese género aparecen ciento en que se repiten incansablemente los temas de interés personal. *La estrella azul* es, a mi juicio, el mejor libro de poemas infantiles aparecido en el Brasil. En sus estrofas, la musicalidad se ha agilizado, tomando esa gracilidad despreocupada y feliz que es uno de los mayores encantos de las tonadas populares brasileñas, de sus cantares anónimos. ¡Y es que el folklore de ese país hermano es tan hermoso, tan rico, tan variado! Cuando se estudien detenidamente sus danzas, sus leyendas, sus poesías, América entera tendrá una revelación. Es un tesoro escondido en la mina de los pequeños pueblos, al pie de los "morros", junto a los ríos ondulantes, en el bello desorden de las junglas. Murillo Araújo, en muchos de los poemitas de *Estrella azul* ha sabido re-crear la gracia niña de esas canciones que están en la boca y en el corazón del pueblo. Gracias le sean dadas por tan digna labor.

Y en el año de 1941, el tomo *La escalinata encendida* viene a marcar el ascenso triunfal de la poesía de este autor: en sus páginas, el poeta ha llegado a su plena madurez. Su mística cristiana y su mística de la poesía se abrazan y se iluminan en este tomo, de una mística humana que parece condensar toda la obra del poeta.

Un magnífico credo abre el libro: "Creo en la Poesía, indispensable en la Vida. Creo que el mundo es un texto con imágenes de Dios. Creo que el sueño divino anima todas las cosas, y el sueño

humano ilumina al ser ya animado. Creo que el hombre necesitará siempre de la Poesía, del sentido poético, que es heroísmo, altruismo, devoción y amor — de todos los sublimes líricos que son el lenguaje de Dios; y de la forma poética —la idea en cadencia y armonía— porque el ritmo es ordenado, viene de un orden la existencia y si un caos se organiza interrumpe la vida. Creo en la Poesía, alma eterna del mundo... en la Poesía esencial, en la Poesía santa, en esa infancia del espíritu, rociada de estrellas, en la Poesía piadosa, que se inclina fraterna sobre los pobres destinos, y que desde el cielo extiende, para nuestras angustias, una escalinata encendida".

Si bien en *La escalinata encendida* (o "iluminada", pues ambos calificativos traducen el vocablo del título original *A escadria accesa*) el poeta conserva las virtudes que lo señalaron con voz inconfundible en el coro de sus hermanos, es indudable que se advierte también cierta evolución y superación en lo que se refiere a una mayor intensidad emotiva y expresiva. Al mismo tiempo, logra una más acentuada riqueza conceptual, debiendo aclararse que *jamás* el concepto aparece en su fría exposición filosófica, que nada tiene que ver con la auténtica poesía. Precisamente, porque es Araújo un imaginativo y un músico, resulta admirable cómo su imaginación y su sentido del ritmo se unen para dar, en su visión y en su musicalidad, toda la tremante belleza y hondura de un pensamiento que, al afinarse en la expresión lírica, parece hacerse más profundo. En *La escalinata iluminada* la poesía —y el misticismo— de este brasileño toma un sentido cósmico, ya en parábola de belleza suma, ya en poemas que son a manera de himnos. Siempre dentro de esa multiplicidad de inspiración que se une por virtud de una vigorosa individualidad estética. Estos poemas se toman de la mano, llenos de amor, como una familia de seres humanos: vemos la canción delicada y pequeña, que es a manera de una niña rubia; el poema sinfónico, estremecido de fe y de dolor, que se diría un fuerte mozo pletórico de esperanzas renovadas; todo lo que es humano, en el más alto sentido del vocablo, vive y alienta en esta poesía, friso iluminado por la bondad del artista. Su optimismo es una nota constante, aun en aquellas páginas que parecen más amargas. Es el optimismo de quien conoce el dolor y no lo teme. El optimismo de quien tiene una fe. De quien ama este mundo y ama el mundo que se abre tras la muerte. El optimismo de quien puede repetir, como Tagore:

"Cada niño que viene a la vida, nos dice: Dios espera aún del hombre". Y que sabe que el hombre no defraudará esa esperanza, el día en que sepa comprender la bondad de la belleza. Hay a manera de un sinfonismo vital en esta poesía que tanto se extasía en el pequeño rincón florido, como se eleva en un revuelo gigantesco en busca de las estrellas con que mira la sombra nocturna. Junto al canto "de esperar el sol" o "de la hora salvaje", "de la playa feliz" o "de la mañana bulliciosa", está el "canto de todos los gemidos", "de todos los calvarios", "de todos los caminos", "de la luna de lágrimas". ¿Por qué no? El poeta integral debe ver la vida cara a cara, con sus sonrisas y sus lágrimas. Una visión totalmente risueña resulta tan falsa como la que sólo busca la sombra. Lo que importa, en suma, es el valor de renovación, de esperanza, de fuerza, de sabiduría que el poeta logra extraer de las horas amargas. La poesía de Araújo es optimista, anchamente optimista, en la emoción que se desprende de su conjunto y de las enseñanzas que nos deja, porque al no ocultar el dolor, es ella misma como el talismán para vencerlo. Tanto sus poemas esquemáticos como aquellos de delineadas alegorías nos hablan de un mundo mejor y —sobre todo— de una fuerza para embellecer este mismo mundo de nuestras luchas, de nuestra terca sed de justicia.

"Sólo es digno de la libertad quien la conquista día a día", dijo Goethe. Podría también afirmarse que "sólo es digno de la belleza de la vida quien día a día trata de levantar el velo que la cubre, es decir, de conquistarla".

Una poesía como la de Murillo Araújo es como un nuevo mundo, no ajeno a éste, pero sí sublimado por la magia de la belleza. Nuevo mundo del que se retorna al habitual, con nuevos bríos y renovadas energías para seguir en la lucha diaria. Porque ésta es, sobre todo, la gran obra, el gran beneficio, la eterna trascendencia de la poesía: limpiarnos del cansancio cotidiano, redimirnos de todo sentimiento negativo: rencor, desaliento, escepticismo. Volvernos a la vida con los ojos límpidos de los niños, donde el porvenir dibuja paisajes multicolores.

Y entre los realizadores de belleza que nos hacen este bien, está Murillo Araújo, el artista que vive en nuestros días, que vive en nuestra América, al pie de una montaña en cuya cumbre un Cristo, de cara a la aurora, abre sus brazos consoladores y protec-

tores; Murillo Araújo, cuya poesía ha sido tan bien definida: "diáfana, intuitiva, integral. Sin preconceptos antiguos. Sin preconceptos modernos. Con el lenguaje total de los niños. Con el alma entera sonando en el timbre que Dios le dió".

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

1 *Gury.*—Voz indígena, utilizada en el Paraguay y en algunas regiones de Brasil, Uruguay y Argentina, para designar a un niño no mayor de unos catorce años.

Apreciación del Poeta Stephen Crane

I

Dos palabras

A la memoria de

STEPHEN CRANE,

nacido en Newark el 1 de noviembre de 1871.

Consiguió, antes de su temprana muerte
el 5 de junio de 1900,
fama internacional como escritor de ficciones.
Su novela *La divisa roja del valor*
sirvió de modelo a quienes escribieron después
sobre las emociones de los hombres en los campos de batalla.
Sus versos y sus deliciosos cuentos de juventud
anticiparon fuertes tendencias posteriores
en la literatura americana.
El poder de su obra le ganó la admiración
de un ancho círculo de lectores y críticos.

Elevado por la junta de maestros apoyada por los discípulos de las escuelas públicas de Newark, el Día de Newark, 7 de noviembre de 1921.

En conmemoración del aniversario quincuagésimo del nacimiento del autor.

Así reza —vertida al castellano— la inscripción que lleva el monumento conmemorativo del escritor norteamericano Stephen Crane, de fama mundial. "El bote abierto" es bien conocido y técni-

camente sobresaliente, como lo son varios otros cuentos suyos; *La divisa roja del valor,* novela psicológica, ha sido llamada la mejor novela de guerra del mundo; y entre ellos, por su extensión, está su famosísimo estudio *Maggie, muchacha de las calles,* [1] novela condensada de un realismo chocante en su día y muy imitado después. Mucho se ha escrito acerca de los alcances de Crane en el campo de la prosa; menos atención le han prestado los críticos a sus poesías. Es poeta de pro. Y sucede que, mientras algunos aprecian en mucho su influencia poética, otros la niegan casi por completo; todavía queda, pues, por fijar su verdadero sitio con respecto a "la poesía nueva" de la primera parte del presente siglo, así como su influencia en el uso del verso libre propiamente dicho — verso rítmico, pero sin rima ni acentuación regular.

Es el propósito de este artículo dar a conocer traducidos al castellano algunos poemitas de Crane y dar una idea de las circunstancias de su composición y del autor.

Tenemos ciento nueve poemas de Crane, ninguno largo, muchos brevísimos. De ellos, sesenta y ocho aparecieron en 1895, bajo el título *The Black Riders and Other Lines (Los jinetes negros);* veintisiete se publicaron en 1899 con el título *War Is Kind (La guerra es benigna);* diez más hallaron sitio en el mismo tomito (publicado por Frederic A. Stockes) con el título *Intriga;* [2] tres se hallaron en 1928, y están impresos en los poemas recogidos; y uno más llegó a publicarse en 1932, con el título "Un poema perdido". De esta cosecha figuran aquí los que escogemos como representativos, y otros que ilustran puntos particulares. El orden corresponde al establecido en la edición de Wilson Follet de las poesías recogidas (Alfred Knopf, Nueva York, 1930), que contiene *Los jinetes negros, La guerra es benigna,* los diez poemas de amor titulados *Intriga* y los tres poemas hallados en 1928; y el número de cada poema indica el que lleva en la sección respectiva.

Las traducciones son tan exactas como es posible. Hemos procurado respetar el sentimiento del autor, su actitud poética, el efecto general de los poemas, el significado llano de las frases y la forma en que aparecen impresos. No hemos procurado imitar las cadencias rítmicas (de que depende en gran parte, por supuesto, el efecto musical), por juzgarlo imposible.

II

Los poemas

Jinetes II.

Tres pajaritos, en fila
sentados, pensativos.
Un hombre pasó cerca de ellos,
miráronse los pajaritos discretamente.

Dijeron: —Cree que puede cantar.
Soltaron una carcajada.
Y con caritas picarescas
le contemplaron.
Eran muy curiosos,
esos pajaritos sentados en fila.

Jinetes III.

En el desierto
vi un hombre en cuclillas, desnudo, perdido como una bestia,
que tenía el corazón en las manos
y comía de él.
Dije: —¿Es bueno, amigo?
—Es amargo, amargo —respondió—,
pero me gusta
porque es amargo,
y porque es mi corazón.

Jinetes XVIII.

En el paraíso
unos tallitos de hierba
estaban delante de Dios.
—¿Qué hicisteis?
Entonces todos, menos uno,
empezaron a relatar ardientemente
los méritos de sus vidas.
El otro se quedó un poco atrás,
avergonzado.
Pasado un rato, Dios dijo:
—Y tú ¿qué hiciste?

El tallito contestó: —Oh Señor mío,
la memoria me es amarga,
pues si hice actos buenos
los ignoro.
Entonces Dios, en todo su esplendor,
se alzó de su trono.
—¡Oh tú, el mejor tallito de hierba! — dijo El.

Jinetes XIX.

Un dios airado
golpeaba a un hombre;
le abofeteó ruidosamente
dándole puñetazos atronadores
que sonaron y ondearon por la tierra.
Toda la gente acudió corriendo a cual más.
El hombre chilló y luchó,
y le mordió los pies al dios.
La gente gritó:
—¡Ay, qué hombre tan malvado!
y también:
—¡Ay, qué dios tan tremendo!

Jinetes XXIV.

Vi un hombre que corría tras del horizonte;
dió varias vueltas tras de él.
Aquello me conturbó;
fuí hacia el hombre y le dije:
—Es inútil;
jamás podrás...

—Mientes— gritó,
y siguió corriendo.

Jinetes XXXII.

Dos o tres ángeles
se acercaron a la tierra.
Vieron una iglesia gorda.
Arroyuelos negros de gente
venían y entraban continuamente.
Y los ángeles se inquietaron
queriendo saber por qué iba la gente así
y por qué permanecía tanto tiempo dentro.

Jinetes XLII.

Yo andaba por un desierto.
Y grité:
—Oh Dios, ¡sácame de aquí!
Una voz dijo: —No es un desierto.
Yo exclamé: —Sí, pero...
la arena, el calor, el horizonte vacío...
Una voz dijo: —No es un desierto.

Jinetes XLVI.

Muchos diablos rojos corrían de mi corazón
a la página.
Eran tan menudos
que la pluma podía destriparlos.
Y muchos agonizaron en la tinta.
Qué extraño era
escribir en este fango rojo
de cosas salidas de mi corazón.

Jinetes LI.

Un hombre se presentó ante un Dios ajeno—
el Dios de muchos hombres, tristemente sabio.
Y la Deidad tronó ruidosamente,
gorda de coraje, y bufando:
—Arrodíllate, mortal, y humíllate;
rebájate y ofrece homenaje
a Mi Majestad Sublime en particular.

El hombre huyó.

Después el hombre fué a otro Dios—
el Dios de sus pensamientos íntimos.
Y éste le miró
con ojos muelles
encendidos de infinita comprensión,
y dijo: —¡Pobre hijo mío!

Jinetes LVIII.

Un sabio discurría brillantemente.
Ante él, dos imágenes:
—Pues ésta es un diablo,
y ésta soy yo.

Se apartó un poco.
Entonces un discípulo socarrón
las cambió de posición.
Volvióse el sabio:
—Pues éste es un diablo,
y ésta soy yo.
Los discípulos se sentaron gesticulando
divertidos con el juego.
Pero el sabio era un sabio.

Jinetes LXVI.

Si yo me quitase este andrajoso abrigo
y entrase libre en el potente cielo;
si allá no hallase nada
sino un azul vasto,
sin eco ni sentido—
entonces ¿qué?

* * *

La guerra es benigna I.

No llores, muchacha, que la guerra es benigna.
Porque tu amante las frenéticas manos extendió hacia el cielo
y el caballo espantado corrió adelante, solo,
no llores.
La guerra es benigna.

Tambores del regimiento, roncos, zumbantes,
almas pequeñas que tienen sed de luchas,
estos hombres nacieron para marchar y morir.
La gloria sin explicación vuela sobre ellos:
magno es el dios de las batallas, magno, y su reino—
un campo donde yacen mil cadáveres.

No llores, niñito, que la guerra es benigna.
Porque tu padre murió en las trincheras amarillas,
sintió rabia en el pecho, tragó y murió,
no llores.
La guerra es benigna.

Bandera del regimiento, veloz, fogosa,
águila de cresta de rojo y de oro,
estos hombres nacieron para marchar y morir.
Señaladles a ellos las excelencias de la matanza
y un campo donde yacen mil cadáveres.

Madre cuyo corazón colgaba humilde como un botón
en la mortaja clara y espléndida de tu hijo,
no llores.
La guerra es benigna.

La guerra V.

—¿Has hecho jamás un hombre justo?
—Oh, he hecho tres — contestó Dios.
—Pero dos de ellos han muerto,
y el tercero...
¡Escucha! ¡Escucha!
¡Y oirás el golpe de su derrota!

La guerra X.

¿Me dices que Dios es esto?
Te digo que esto es una lista impresa,
una vela encendida, y un asno.

La guerra XIII.

El caminante,
al ver el sendero de la Verdad,
quedó asombrado.
Estaba muy cubierto de maleza.
—Ja —dijo él—,
veo que hace mucho tiempo
que no pasa nadie por aquí.
Después vió que cada hierbajo
era cuchillo singular.
—Pues —barbulló al fin—
sin duda hay otros caminos.

La guerra XXI.

Un hombre le dijo al universo:
—¡Señor, yo existo!
—Sin embargo —replicó el universo—,
tal hecho no ha creado en mí
sentido alguno de obligación.

La guerra XXV.

Cada fulgor era una voz,
una voz de linterna—

en cancioncitas de carmín, violado, verde, oro.
Un coro de colores cruzó por el agua:
cesó de ondear la hoja-sombra maravillosa,
ningún pino canturreó en los collados,
la noche azul era en otra parte un silencio,
cuando cruzó el coro de colores por el agua,
cancioncitas de carmín, violado, verde, oro.

Piedrecillas relucientes
echados sobre el plano obscuro del anochecer
cantan buenos romances de Dios
y de la eternidad, con descanso de almas.
Sacerdotillos, padrecitos santos,
nadie puede dudar de la verdad de vuestros himnos
cuando el coro maravilloso cruza por el agua,
canciones de carmín, violado, verde, azul.

* * *

Intriga IX.

El amor me encontró a mediodía
(atrevido diablejo,
que dejó sus noches sombreadas
por desafiar la luz del sol)
y le vi entonces claramente
y supe que era un chapucero,
un chapucero estúpido, ciego, que sonríe neciamente,
y les rompe el corazón a las gentes valientes
mientras él, llora duelos, quiebra su tazón.
Y le maldije;
maldíjele de un lado a otro, atrás y adelante,
en todos los nichos de su mente.
Pero al fin
se rió él, y señaló mi pecho
donde todavía un corazón latía para ti, querida.

* * *

Tres poemas I.

Un hombre a flote, agarrado de un mástil delgado,
un horizonte más pequeño que la boca de una botella,
olas puntiagudas alzando tiendas negras y latigantes,
el lamento cercano de espuma en círculos.
Dios es impasible.

El subir y bajar incesante del mar
y el gruñir sempiterno de sus olas,
el hundirse, verde, hirviente, sin fin,
el alzarse completo a medias.
Dios es impasible.

Los mares están en el hueco de La Mano:
los océanos pudieran convertirse en espuma
y caer en lluvia por las estrellas
a causa de un gesto de compasión hacia una criatura.
Los océanos pudieran hacerse ceniza gris,
morir con un gemido largo y un rugido
entre el tumulto de los peces
y los gritos de las naves,
si La Mano llamase a sus ratones.
Un horizonte más pequeño que la gorra de un asesino.
tumultos negros, palpitantes,
un cielo volteando, borracho, y ningún cielo,
una mano pálida deslizándose del mástil pulido.
Dios es impasible.

El soplo de un hálito que aprisiona el aire:
un rostro que besa el agua-muerte,
el ladearse cansado, lento, de una mano perdida
y el mar, el mar moviéndose, el mar.
Dios es impasible.

III

El significado de Crane

El mundo nunca ha estado seguro de cómo recibir a Crane, y con buena razón: sus propósitos no fueron los usuales. El tuvo el infortunio de hallar la edad no muy dispuesta a oír lo que él tenía que decir. Los gustos del día, las normas de conducta, tenían por base el victorianismo. La poesía nacional, es verdad, no había permanecido estática, sin dar un paso. La antigua escuela de los románticos a la europea —Longfellow, Lowell, Qhittier, Bryant, Bayard Taylor— dió lugar a dos tendencias distintas. Una, que incluye a T. B. Aldrich, Stoddard, Stedman y otros, se contentó con versificar de manera cada vez más constreñida a la tradición. Con los ojos

pegados al pasado y a Europa, ni se dieron cuenta de la inmensa riqueza literaria que los rodeaba. A los grandes cambios que sucedieron a nuestra Guerra de Secesión en los campos del gobierno, la economía y la sociología, la reacción de estos escritores fué la de mirar resueltamente al este —Nueva Inglaterra—, empeñarse en decir lo antiguo, lo clásico, lo universal, de manera que no pecasen de novedad ni de conexión alguna con la vida real. Nos dieron ecos de la antigua música; nunca llegaron a tocar la vida. Pero la tendencia que ellos siguieron no murió muy fácilmente. ¿Quién dirá que aun hoy la lectura de Browning y de Tennyson —sin mencionar a los norteamericanos que los imitaron— no tiene su efecto en los gustos y en las costumbres de la "gente bien"?

La segunda escuela, precedida por la mayor parte de la plebe —Walt Whitman, Bret Harte, Joaquín Miller, James Whitcomb Riley—, se echó por el rumbo que había de conducir al fin a una literatura verdaderamente americana. Estos hombres (con muchos otros) vinieron casi todos del oeste, o habían bebido el espíritu de las tierras situadas más allá de los Alleghanys del Misisipí, aun de las Montañas Rocosas. Ellos vieron un ideal nuevo, y lo siguieron; escribir acerca de sus conciudadanos — sus pensamientos, sus problemas, las cosas de su vida diaria y su escenario. Esta tendencia fué fuerte en la prosa; dió lugar a un naturalismo americano nuevo en las novelas de William Dean Howells y del mismo Crane, a cuentos en dialecto por Joel Chandler Harris, Mark Twain y otros, y al cuento de color local en Harte, George Washington Cable, Mary E. Wilkins Freeman y muchos otros. En la poesía produjo romances populares e imitaciones de ellos de John Hay, Harte, y Miller; poesía en dialecto de Riley, Irwin Russel y otros; y la explosión democrática de Whitman en sus *Hojas de hierba*, lanzado al mundo por primera vez en 1892, el año de la muerte del patriarca.

Por alguna razón, la prosa continuó su desarrollo realístico —Hamlin Garland, Frank Norris, Theodore Dreiser, etc.—, mientras que la poesía todavía continuaba indecisa. A pesar de Whitman, que predicó por medio siglo la fraternidad del hombre y la libertad en la forma de la poesía; a pesar de Emily Dickinson, quien, encerrada en Nueva Inglaterra, dió al mundo su visión quieta pero tremenda en poesía *imaginista* y precisamente cuando esto faltaba para apoyar el nuevo movimiento; a pesar de Richard Hovey y Bliss Carman con sus *Canciones de Vagabundia* que fueron una alba falsa;

a pesar de la influencia de la prosa; y en contra de Edwin Markham, William Vaughan Moody y Edwin Arlington Robinson, esforzándose por nacer, y de la "poesía nueva" que había de seguirlos — a pesar de todo esto la década 1890-1900 continuó poéticamente indecisa. De hecho, hubo un nuevo ímpetu de reacción (John B. Tabb, Richard Watson Gilder, Frank Dempster Sherman — recreadores de lo recreado). La moralidad de entonces parece que era bastante conservadora: el padre ocupado en los negocios, la madre sentada en la sala o de visita, y toda la familia en la iglesia el domingo — así se cumplían los deberes sociales. La década era de terciopelo rojo y oropel, y tan lista estaba para recibir a Crane como hubiera estado para aplaudir, digamos, algunos de los bailes modernos.

Especialmente los críticos. Cuando salió el libro *Los jinetes negros,* en 1895, su opinión general fué que Crane era demente e inmoral. Hubo sólo dos reseñas favorables — las de las revistas *Bookman* y *Lotus.* El fallo fué casi universal contra Crane. Y Crane a esta sazón no era un nadie. Su novela *Divisa roja del valor,* vendida a un sindicato en 1894 y publicada en series en la *Philadelphia Press,* había dado a conocer muy favorablemente al joven autor; la novela la iba a publicar en forma de libro la casa editorial Appleton, que la había comprado en 1894 y la publicó en octubre de 1895. *Maggie,* publicada desde 1893, había conseguido al fin las alabanzas más ardientes de William Dean Howells, tal vez el literato más eminente de la época. Otros cuentos y bosquejos habían aparecido, y el público literario ya conocía a Crane y lo estimaba escritor casi único en su campo. Y las poesías habían salido dedicadas a Hamlin Garland, figura muy importante entre los literatos y que había protegido a Crane con interés paterno.

Semejante fué la acogida de *La guerra es benigna,* en 1899. Para esta fecha Crane había producido "El bote abierto" y muchos otros cuentos de valor indiscutible; Inglaterra lo había aceptado como autor distinguido, según el testimonio de Ford Madox Ford. Pero todavía sus contemporáneos en los Estados Unidos no comprendieron este verso nuevo y diferente. Los críticos se pasmaron de nuevo. Uno, de Boston, escribió: "El sentido del humor del señor Crane es de un tipo misterioso. Nos muestra intencionalmente los horrores de la guerra y no obstante titula su libro *La guerra es benigna*". No comprendieron.

¿Después? La confusión continuó. Harriet Monroe, que debió comprender a Crane, parece que no quería comprenderlo. Ella, fundadora y por muchos años editora de *Poetry: A Magazine of Verse* — revista que unió a los poetas que escribían experimentalmente, como no lo hizo otra revista ni antes ni después, y que sirvió de foco para el grupo que surgió en los años 1913-1917 (Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Amy Lowell, Robert Frost, Edgar Lee Masters, John Gould Fletcher). Y Harriet Monroe, al escribir en *Poetry* (junio de 1919), le achaca sentimientos falsos y moralidad victoriana y le niega sitio entre los de "la poesía nueva". En apoyo directo de su dictamen cita dos poemas, ambos de *Los jinetes negros*:

Jinetes XXX.

Supongamos que yo tuviese el valor
de permitir que una espada roja de virtud
me clavase el corazón,
derramando sobre la mala hierba del suelo
mi sangre pecadora.
¿Qué pueden ustedes ofrecerme?
¿Un castillo con jardines?
¿Un reino lleno de flores?
¿Qué? ¿una esperanza?
Pues ¡largo todos de aquí con su espada de virtud!

Este poema, dice la señorita Monroe, (1) es típico de los contenidos en *Los jinetes negros;* (2) es común en el sentimiento: y (3) no tiene en el movimiento rítmico el sello especial que es la marca del maestro. Estos tres puntos creemos que serán negados por algunos, especialmente el primero, que nos parece mal juzgado, y el tercero, que es muy difícil averiguar. El segundo poema:

Jinetes XXXIV.

Yo estaba en una carretera
—y he aquí que vinieron
muchos buhoneros extraños.
Cada uno me hizo señas
mostrándome idolillos y diciendo:
—Esta es la imagen de mi Dios:
pues éste es el Dios que yo prefiero.

Pero yo dije: —¡Quiá!
Déjenme con el mío,
y llévense de aquí los suyos.
No puedo comprar sus imágenes de Dios,
los diosecitos que ustedes prefieren con razón.

Este sí que encarna un pensamiento poco profundo y un sentimiento poco elevado. Pero con él clasifica la señorita Monroe muchos otros, incluyendo los números X, XVIII y XIX, aquí traducidos. Parece que escogió precisamente los ejemplos que quiso para condenar el libro. Monroe reconoció los méritos de Crane como prosista, e imprimió con su aprobación el poema "La guerra es benigna" (es decir, el número I de esta serie), que, según ella, es el mejor de los poemas de Crane. También alaba tres o cuatro detalles y fragmentos de poemas. Pero a Crane como poeta lo rechaza definitivamente del número de los selectos. En la primera edición (1917) de su antología *La poesía nueva: Antología de versos del siglo XX en inglés,* que incluye sólo poemas posteriores a 1900, la señorita Monroe no menciona a Crane; pero en la segunda (1923), en la introducción, califica a Crane de "moderno del siglo XIX" y cita su poema "La guerra es benigna", diciendo que, a no ser por las restricciones del tiempo y de su muerte, ella hubiera tenido que incluir a Crane en la antología.

Parece que con el correr de los años empezamos a darle a Crane mejor acogida. Selecciones de su poesía aparecen en los libros de texto y en antologías como la de Louis Untermeyer o la de Christopher Morley, con juicios apreciativos. Carl Van Doren alaba a Crane, diciendo lo que dicen varios otros en casi las mismas palabras, afirmando que la literatura verdaderamente norteamericana empezó con Crane. Ford Madox Ford, en su libro *Retratos sacados de la vida,* se esfuerza en probar esto. Muchos lo alaban por sus novelas y cuentos. Edward Garnet, crítico inglés, escribió en 1921 que si América no estima a Crane, ella no merece tener artistas literarios. El poeta Alfred Kreymborg, en su *Historia de la poesía americana* (1934), dice que el verso de Crane es de interés histórico más bien que intrínseco, afirmando también que el movimiento del verso libre empezó con Crane y que él es el precursor de los *imaginistas.* Amy Lowell, que estima a Crane como muy importante en la poesía norteamericana, dice que sus treinta años de olvido los debe

Crane a los diferentes editores, que presentaron sus poemas en forma mal calculada para ganarles consideración.

¿Cuáles son las características de los poemas de Crane? Algunas que deben mencionarse son: 1ª, su uso del verso libre; 2ª, varias tendencias *imaginistas*; 3ª, su insistencia en la validez de su propia visión del universo; y 4ª, los efectos originales que obtuvo en sus ritmos y, más aún, en su dicción. El verso libre, por supuesto, no era nuevo. Whitman lo había empleado y predicado desde 1855. Anna Bracket había escrito sonetos sin rima, Emily Dickinson había experimentado con éxito en rimas a medias. Existía, por supuesto, la larga y gloriosa tradición del verso *blanco*, instrumento de maravilloso poder en manos de Milton y bien empleado por Tennyson, Matthew Arnold, Browning y muchos otros; y Milton (en *Samson Agonistes*), William E. Henley (en *London Voluntaries* — 1890-1892) y Matthew Arnold (en "Philomela") en Inglaterra habían empleado el verso libre. Los franceses habían empleado el verso libre propiamente dicho, ya unos cuantos años antes de *Los jinetes negros*. Pero Whitman había sido una voz clamando en el desierto por cuarenta años, y su verso —sonoro, masculino, tremendo, con recuerdos de nuestra Biblia inglesa— fué algo diferente del instrumento ágil, saltante, de Crane. Las frágiles cadencias de Emily Dickinson —insuperadas en su género, y que Crane conocía y admiraba mucho— se diferencian tanto de los ritmos de Crane como del verso *blanco* tradicional. Es de suponer que Crane conocía los poemas de Milton, Arnold y Henley. Otros experimentadores de importancia, de habla inglesa, no los había. Se duda que Crane aun tuviese noticia de los innovadores franceses. Tampoco conocía a los chinos ni a los japoneses, cuyos poemas recuerdan muchas veces.

Es interesante ver los puntos en que Crane se anticipó a la escuela *imaginista*. El credo de tal grupo, promulgado por Amy Lowell en su antología *Algunos poetas imaginistas* (1915), es éste, en forma breve:

1. Usar el lenguaje del habla común, pero siempre la palabra *exacta*, no la palabra meramente decorativa.
2. Crear ritmos nuevos para expresar sentimientos nuevos. Esto no implica el verso libre, pero sí muchas veces va a resultar en él.
3. Dejar una libertad absoluta para escoger temas.

4. Presentar una imagen particular. La poesía no debe tratar de vaguedades.
5. Producir poesía que sea firme y clara, no indefinida.
6. Concentrar el poema en pocas líneas.

Y en su libro *Tendencias en la moderna poesía americana* (1917), la señorita Lowell añade:

7. Emplear mucho la sugestión.

Estos preceptos no eran nuevos, ni lo dijeron los *imaginistas*. Admitieron la influencia de muchos poetas — Safo, Catulo, Dante, Chaucer, Villon y Heine, y más particularmente la Biblia hebrea y la versión inglesa del Rey Jacobo, William Blake, Walt Whitman, Emily Dickinson, y varios franceses desde Verlaine y Mallarmé hasta Remy de Gourmont, Gustave Kahn, Emile Verhaeren, Paul Fort, André Spire y otros. En la literatura norteamericana Emily Dickinson ya había anticipado los preceptos más importantes a todos. Y es cierto que la poesía de Crane llegó tan cerca del *imaginismo,* como la de los *imaginistas* mismos; pues ellos empezaron en muy pocos años —aun la misma Amy Lowell— a violar las reglas que establecieron.

No nos proponemos hacer aquí un análisis de los poemas de Crane para probar que debemos darle el honor, si tal es, de haber sido un precursor del *imaginismo*. Creemos que pudiera hacerse tal análisis, y que la prueba daría este resultado: (1) Crane habla el idioma común, sencillo; usa mucho el diálogo. Tiene genio para escoger la palabra exacta ("un cielo olvidado de azul tímido"); sus metáforas golpean. (2) Sus ritmos y el uso del verso libre son absolutamente nuevos y únicos. (3) Sus temas, si bien no muy variados, incluyen algunos de índole universal y muchos mortificaron a sus contemporáneos. (4) Crane no abusa de las imágenes como los *imaginistas*. El punto central de su poema suele ser una idea o una observación más bien que un sentimiento evocado por una imagen. (5) Sus poesías son absolutamente desnudas. (6) La mayor parte de sus poemas dan una idea, o fijan una actitud, en cuatro o cinco frases cortas. (7) En la sugestión Crane revela maestría muchas veces.

Amy Lowell, en la introducción que escribió para el volumen VI de las *Obras completas* de Crane (1926), dice que Crane debió

ser el padre de la poesía nueva; pero que no lo fué sencillamente porque los más de los escritores de este grupo, basándose en los franceses y en William Blake, ignoraban la obra de Crane. Pero ella lo califica, en el mismo párrafo, de "eslabón importante" en la cadena de la poesía norteamericana.

Muchos dirían (como muchos lo han dicho) que Crane fué ateo, o por lo menos agnóstico. Se ha expresado también que escribió sus fulminaciones expresamente para llamar la atención. No lo sabemos. Muy pocos son los hombres que han logrado revelar en sus escritos su creencia íntima y verdadera de Dios. El lector sin prejuicios que lea todos los poemas hallará —así lo creemos— que hay tanto de positivo como de negativo en ellos, y que la duda que así se expresa tenía que expresarse. Esta es precisamente una de las contribuciones más considerables que hizo Crane. Después de él, los poetas norteamericanos se hallaron en estado de hablar francamente de sus pensamientos acerca de su Dios; antes no había existido tal posibilidad. Si escribió Crane para hacer escándalo tampoco lo sabemos, no podemos saberlo, ni pudiéramos saberlo si él mismo volviera a la tierra. Sí sabemos que, al ver las críticas de *Los jinetes negros,* exclamó: "Sí, muchos de estos poemas son bastante estúpidos; pero los tenía en mí, y me alegro de haberlos dicho".

Su estilo permanece único hasta hoy. Ello no quiere decir que no haya habido quien imitase la forma corta y sencillísima de sus fábulas, sus adjetivos increíbles y sus metáforas atrevidas, y, sobre todo, el ritmo de sus versos. En su tiempo su estilo creó sensación, y después ha ejercido un efecto muy grande en la métrica inglesa.

Para apreciar la parte que tuvo Crane en la emancipación de las letras norteamericanas del romanticismo senil de la última mitad del siglo XIX, conviene hacer una lista de nombres y fechas. La que aquí damos tiene el objeto de mostrar tal desarrollo, en términos de los escritores más importantes, sean realistas, *imaginistas,* o de cualquiera tendencia o escuela especial. La evolución que ella señala es muy general y se refiere sólo a la lucha para librar la literatura norteamericana de los restos de una tradición ya moribunda y para traer a luz un instrumento de expresión más propio a los tiempos modernos. Faltan muchísimos nombres: hemos escogido los que nos parecen representativos. De cada autor se dan una o más obras, con fechas; tales obras son las primeras importantes de tal autor — es decir, importantes en relación con la tendencia que estudiamos.

CRONOLOGIA

		Publicación poética importante
1.	Walt Whitman (1819-1892)	
	Leaves of Grass.	1855
2.	Mark Twain —Samuel Clemens— (1835-1910)	
	"Jumping Frog".	1865
	Tom Sawyer, Life on the Mississippi, Huckleberry Finn.	1876-1884
3.	William Dean Howells (1837-1920)	
	A Modern Instance.	1882
	Rise of Siles Laphan.	1885
4.	Emily Dickinson (1830-1886)	
	Poems, Primera serie.	1890
5.	Hamlin Garland (1860-1940)	
	Main-Travelled Roads.	1891
6.	Amy Lowell (1874-1925)	
	Sword Blades and Poppy Seed	1914
7.	Stephen Crane (1871-1900)	
	The Black Riders and Other Lines	1895
	War is Kind.	1899
8.	"The New Poetry" — grupo centralizado en Harriet Monroe y la revista *Poetry: A Magazine of Verse;* incluye a Carl Sandburg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Robert Frost, Edgar Lee Masters, Edwin Arlington Robinson, John Gould Fletcher y otros.	
9.	Vachel Lindsay (1879-1913)	
	"General William Booth Enters Heaven"	1913
10.	Carl Sandburg (1878 -)	
	"Chicago".	1914
	Chicago Poems	1916

Para la comparación de fechas, pongamos una lista semejante de escritores no norteamericanos, que han influído en este desarrollo u otro similar.

11.	Simbolismo francés (Verlaine, Mallarmé, etc.)	1855 y después.
12.	Verso libre francés (Gustave Kahn, después Jules Laforgue, Paul Fort, etc.)	1887 y después.
13.	Rubén Darío (1867-1916)	
	Azul.	1888
	Prosas profanas.	1896
14.	William Ernest Henley (1849-1903)	
	London Voluntaries	1880-1892
15.	Ezra Pound (1885 -)	
	Des imagistes.	1914
16.	Juan Ramón Jiménez (1881 -)	
	Diario de un poeta recién casado	1917

La obra de Walt Whitman la conocía Crane, por supuesto; y no cabe duda de que influyó poderosamente sobre él. La influencia de Mark Twain hacia el realismo creemos que es general en toda la literatura norteamericana posterior a él; Crane admiró alguna parte de su obra solamente. A Howells, que realmente le abrió el camino al realismo en este país, lo conocía Crane personalmente, como a Garland; los dos lo ayudaron sólidamente. A los ingleses (William E. Henley, Oscar Wilde, Ernest Dowson — los "decadentes" de 1890-1900) indudablemente los conocía, pero sin duda no los estimaba en mucho.

Si prestamos atención particularmente a la forma más bien que a la filosofía de sus poemas, tampoco es posible indicar una fuente determinada para Crane. Conocía y admiraba la obra de Emily Dickinson y sus poesías lo inspiraron a experimentar él mismo. Es improbable que tuviese noticias de los franceses que hacían tanto en el campo de la experimentación con las formas; y no leía el español. Muchos creen (entre ellos Amy Lowell) que sus ritmos, sus imágenes, su empleo del paralelismo y de la parábola vienen directamente de la Biblia; ello parece muy probable.

Vale la pena ver cómo escribía Crane. Su amigo y protector Hamlin Garland ha dado la descripción clásica: Crane llegó un día al cuarto de Garland y le mostró una docena de los poemitas que se publicaron después en *Los jinetes negros*. Garland leyó algunos. Según él:

> Después de leer estas líneas extraordinarias, alcé la mirada y pregunté gravemente:
>
> —¿Y usted escribió esto?
>
> —Sí.
>
> —¿Cuándo?
>
> —Esta mañana —contestó él, y poniéndose la punta del dedo en la sien derecha, añadió con gracia: —Tengo cuatro o cinco más coleccionados aquí arriba... todo lo que necesitan es que los saque; pero no puedo escribir entre esos indios. 3
>
> —Siéntese usted aquí y sáquelos— le sugerí yo.
>
> Al instante se sentó a mi mesa y transcribió varios otros poemas, algunos de los más fuertes e imaginativos de la serie. Escribió sin vacilar, en una escritura clara a maravilla, con líneas y espacios perfectos, precisamente como si copiase algo ya escrito y puesto delante de sus ojos.
>
> Según su explicación, la composición de estas líneas fué un proceso enteramente automático y subconsciente; y yo, estando a la sazón muy interesado en los fenómenos psíquicos supernormales, quedé, naturalmente, bastante impresionado por el aire que tenía el poeta de hallarse alejado de lo que hacía. *Ello fué precisamente como si algún espíritu ajeno rindiese estas líneas por su mano como medio.*
>
> —Hay un espectro a su espalda —le dije con una seriedad socarrona—, pero no es el espectro que le dió *La divisa roja del valor*. Este es un espíritu de agnosticismo militante... un espectro satírico.
>
> Yo hablaba por supuesto sólo medio en serio cuando dije esto; pero al mismo tiempo era evidente que su composición (aun al proceder a puntuar) se realizó subconscientemente y que el escribir en el papel sus poemas era para él como transcribir de una página impresa. Me dijo que las primeras páginas de *La divisa roja del valor* le vinieron precisamente de la misma manera, cada palabra en su lugar, cada coma, cada punto ya fijado.
>
> Durante unos cuantos días vino regularmente trayendo estos fragmentos curiosos, y entonces poco a poco el número de los poemas disminuyó hasta que tenía sólo uno o dos. Por fin una noche, sentado yo en el tocador de Herne en el Teatro Daly, el poeta (a quien también le habían concedido la libertad de la casa) entró precipitadamente y dijo, algo excitado: —Tengo otro —y me entregó la más larga y la mejor de sus composiciones rítmicas sin rima:

Jinetes XLIX.

Yo estaba de pie, meditando, en un mundo negro,
sin saber adónde dirigir los pies.
Y vi el rápido caudal de hombres
fluyendo perpetuamente,
lleno de caras vehementes,
un torrente de deseo.
Los llamé:
—¿Adónde vais? ¿Qué veis?
Mil voces me llamaron.
Mil dedos señalaron.
—¡Mira tú! ¡Allí!

No sé de ello.
—Pero he aquí que en el cielo lejano brilló un fulgor
inefable, divino—
una visión pintada en paños de tumba;
y algunas veces era,
y algunas veces no era.
Yo dudé.
Entonces del caudal
vinieron voces rugientes,
impacientes:
—¡Mira tú! ¡Allí!

Y otra vez vi,
y salté sin vacilar
y agitéme y encolericéme
y extendí los dedos agarradores.
Los collados duros me laceraron las carnes;
las veredas me mordieron los pies.
Por fin volví a mirar.
Ningún fulgor en el cielo lejano,
inefable, divino;
ninguna visión pintada en paños de tumba;
y siempre mis doloridos ojos ansiando la luz.
Entonces grité desesperado:
—¡Nada veo! Oh, ¿a dónde me dirijo?
El torrente volvió otra vez sus caras:
—¡Mira tú! ¡Allí!

Y ante la ceguedad de mi alma
gritaron:
—¡Bobo! ¡Tonto! ¡Necio!

—¿Hay más ahí arriba? — pregunté, señalándole la cabeza.
—No —contestó él con un poco de melancolía—, se han agotado... el sitio está ya vacío.

Y en efecto, así fué. El no escribió más que estas líneas: y cuando salió el libro *Los jinetes negros,* yo quedé conmovido al hallar que estaba dedicado a mí. 4

Otro tanto dice Joseph Conrad de la manera de Crane de escribir prosa. Conrad afirma que lo vió sentarse ante un pliego blanco, escribir la primera línea en seguida, y continuar sin apresurarse y sin vacilar por un par de horas. Conrad llama a esto *mentalidad* más bien que *inspiración;* y dice que, como todos los escritores, Crane no pudo siempre contar con el fluir constante de las palabras. Amy Lowell analiza muy bien el genio poético de Crane en un par de frases, en la introducción que escribió para sus poemas. Ella cree que, en efecto, Crane tenía dentro de sí lo que equivale a un *depósito,* que podía muy bien agotarse, y que quedaba entonces vacío hasta que Crane, en el curso de la vida, tenía tiempo de ver, pensar y sentir bastante para llenarlo de nuevo.

Ignoramos la génesis de la mayor parte de los poemas de Crane. Es de suponer que se hallaba en algo que él vió, o en algún pensamiento errante. Thomas Beer, en su biografía de Crane, indica que el origen del poema que dió el título a *Los jinetes negros,* y que es el primero de la colección así titulada, fué una pesadilla que tuvo Crane varias noches seguidas, siendo niño. El poema:

Jinetes I.

Jinetes negros venían del mar.
Había choque y estrépito de lanzas y escudos,
y estrépito y choque de cascos y talones,
gritos desenfrenados y el ondear de cabellos
en el tropel hacia el viento:
así el cabalgar del Pecado.

El poema "Tres poemas-I", es muy fácil que se hubiese inspirado en la experiencia que tuvo Crane en un naufragio al volver de Cuba.

Respecto a otro, *Jinetes* LXVII, Beer muestra haber nacido en el Bowery:

Dios yacía muerto en el cielo;
los ángeles entonaron el himno del final;
vientos purpúreos pasaron gimiendo,
sus alas goteando
de sangre
que cayó a la tierra.
La sangre —cosa de lamentos—
se ennegreció y hundió.
Entonces de las cavernas lejanas
de pecados muertos
salieron monstruos, lívidos de deseo.
Ellos pelearon,
riñeron por el mundo,
un bocado.
Pero entre todas las tristezas esto fué lo triste:
los brazos de una mujer trataron de defender
la cabeza de un hombre dormido
de la boca de la bestia final.

El cuadro vivo fué el de una joven de la calle que le cubría la cabeza a un alcahuete borracho para protegerlo de un grupo de salteadores que trataban de hacerle pedazos la cara a puntapiés.

IV

El poeta

Entiendo que un hombre nace en el mundo con su propio par de ojos, y de ninguna manera es responsable por su visión — sólo es responsable por su honradez personal. El mantenerme junto a esta honradez personal es mi ambición suprema.

STEPHEN CRANE

¿Y cómo era Crane, el hombre que tan a fondo sintió los tuertos y agravios de este mundo imperfecto? Tenemos retratos de él. Lo representan alto, delgado, largo de rostro y sobre todo de nariz, con unos ojos que tienen dentro de sí hogueras vivas, medio ocultas por cierta expresión de indiferencia. Un infinito de comprensión

debían de encerrar aquellos ojos, y más de un poco de desprecio y de disgusto — tal vez algo de temor. Sus amigos hablan de él de diversas maneras, pero todos le reconocen una cualidad irreal, fantástica. Parece que lo tuvieron por un sér no enteramente de este mundo. Ford Madox Ford, que lo conoció bien en Inglaterra, dice que no cabe mejor ejemplo del hecho de que los seres sobrenaturales visitan la tierra, en raras ocasiones. Todos se extrañan de la combinación de niño y sabio que ven en él.

Joseph Conrad, tal vez el mejor amigo de Crane en los últimos años de la vida de éste, hace constar muchas características importantes: la seriedad de Crane; su manera de hablar, muy despacio y sin cuidado; la delicadeza y finura que parecían ser innatas en él; su generosidad (cualidad que resultó trágica para él); su absoluta incapacidad de no ser sino sincero. Todos los que lo conocieron hablan de su afición a los caballos y a los perros. Quizá hallaba en los animales una sinceridad que correspondía a la suya, y que seguramente no existía en el mundo de los hombres. Un detalle interesante, contado por Conrad, es la fascinación que Crane sentía por el niño de los Conrad. Los dos —Crane y el niño que todavía no hablaba ni andaba— se sentaban mirándose con toda la seriedad del mundo, por una media hora entera. Y que otra vez los dos se reían el uno del otro. Y dicen que la risa no era muy común en Stephen. ¿Otro caso de afinidad?

La envidia de algunos espíritus avellanados, contemporáneos de Crane, y su propia incapacidad para disimular, dieron lugar a toda una biografía apócrifa de él. Se ha afirmado que no podía escribir sino cuando estaba borracho. Se le ha achacado ser un seductor y adicto a las drogas. Su biógrafo, Thomas Beer, halla toda una pléyade de mentiras fantásticas — desde la de que fué hijo ilegítimo del presidente Grover Cleveland hasta la de su muerte en París víctima de *delirium tremens*. Todas las improbabilidades, imposibilidades y contradicciones del mundo, alegadas como verdades. Y Stephen fué tan bonachón que acogió a su mesa y bajo su techo a muchos de sus mismos difamadores, sabiendo el mal servicio que le hacían. El casón baronial que mantenía en Brede, en Inglaterra, estaba lleno a todas horas de hombres que comían su pan mientras le quitaban el sosiego que tanto necesitaba, para su trabajo y para su salud. Stephen se quejó a su editor de que lo que tenía no era

una casa, sino un hotel, en el que ningún huésped pagaba, pero no podía cerrar su puerta a nadie.

La suspicacia del público y las malicias de los chacales quedan completamente abolidas. Los hechos de su vida son bastante bien conocidos ahora, a pesar de la falta de evidencias contemporáneas impresas. Sabemos que bebía muy poco, y que su bebida ordinaria era la cerveza. Sabemos que no ingería drogas; apenas fumaba y sus amigos afirman que sólo lo hacía para tener algo entre los dedos. Ninguna evidencia tenemos de que fuese inmoral como hombre infiel ni como marido. Sabemos que murió de tuberculosis, contraída en sus días de corresponsal de guerra, en Cuba. El curso de su vida corrió así:

1871 1o. de noviembre — nació en Newark, New Jersey, hijo décimo cuarto (y último) de un pastor metodista bueno y simple, y de una madre pía.

1880 — se le murió el padre; la madre tuvo que ganarse el pan, escribiendo para revistas religiosas.

1882-1888 — asistió a la escuela de Asbury Park, al Seminario de Pennington, y al Instituto (militar) del Río Hudson, Claverack, Estado de Nueva York.

1888, Verano — trabajó para su hermano Townley, recogiendo artículos para los periódicos.

1889 — entró, para pasar un año, en el Colegio Lafayette; jugó al *baseball*, boxeó; estudió poco.

1890 — pasó un año en la Universidad (metodista) de Syracuse; allí capitaneó el equipo de *baseball*.

— se hizo corresponsal de *La Tribuna*, periódico de Nueva York, ayudándose así para continuar su educación.

— se le murió la madre.

1891 — se fué a Nueva York a ganarse la vida sin conocimientos de literatura.

— se mantuvo muy pobremente vendiendo artículos a *La Tribuna* y a *El Heraldo*, viviendo en el Bowery.

— conoció a Hamlin Garland.

(septiembre) — tuvo su amorío con Miss Trent.

(diciembre) — escribió *Maggie*, en dos días.

1892 — el *Century* (redactor en jefe, Richard Watson Gilder) rechazó el manuscrito de *Maggie*.

— fué despedido de *El Heraldo*.

1893 — publicó *Maggie: Muchacha de la calle* con $1,000 que pidió prestados a un hermano.

(mayo) — escribió *La divisa roja del valor*, "en diez noches".

1894 — la casa Appleton compró *La divisa roja.*

1895 — se fué a Texas y a México, enviado por el sindicato de Bachiller para que escribiese su viaje.

(mayo) — Copeland y Day, Boston, y Heinemann, Londres, publicaron *Los jinetes negros.*

(octubre) — Appleton publicó *La divisa roja del valor.*

1895-1897 — escribió los poemas de *La guerra es benigna.*

1896 — fué enviado con la expedición de filibusteros a Cuba, para hacer exposición de ella para *El Mundo* y el *Journal.*

— naufragó de vuelta de Cuba, y vivió a la intemperie cuatro días en un bote abierto; aquí fué donde comenzó la tuberculosis de que murió.

— conoció a Cora Taylor en Jacksonville, Florida; ella fué una rubia bastante guapa, de familia socialmente inferior a la de Crane.

(25 de octubre?) — se casó (¿en Atenas?, ¿París?, ¿Londres?) con Cora Taylor. Ella siempre le fué devota.

— se fué a Inglaterra, y de allí a Grecia a presenciar la guerra greco-turca (enviado por la *Westminster Gazette* y el *New York Journal*).

1897 — vivió en Limpsfield Chart; mudóse a Oxted; mudóse otra vez a Brede Place, mansión del tiempo de la Reina Isabel.

— conoció a Conrad, y llegó a ser muy amigo suyo.

1898 — corrió la voz de que Crane era un seductor, que usaba morfina, y que no podía escribir cuando no estaba borracho — todas ficciones.

— se fué otra vez a Cuba como corresponsal de *El Mundo* (Nueva York) para relatar la guerra entre España y los Estados Unidos. Los despachos oficiales lo mencionan por su valor en el campo de batalla.

— volvió a Nueva York; pronto se hizo a la vela para Londres, disgustado con la gente chismosa.

— hizo planes para ir a Santa Helena como corresponsal de la *Posta de la Mañana* (de Londres), pero no pudo realizarlo a causa de hemorragias.

1900 — su esposa lo llevó precipitadamente a Badenweiler, en el Bosque Negro.

(5 de junio) — murió en Badenweiler. Fué enterrado en Elizabeth, New Jersey.

ROBERT E. LUCKY,
Palo Alto, California.

V

Nota bibliográfica

Toda la crítica consultada de Crane, así como todos los recuerdos y los estudios sobre él, están escritos en inglés, salvo un artículo en alemán sobre su técnica poética. Damos aquí una selección de los libros y artículos más interesantes y de más valor.

LIBROS:

1. *Obras completas*, publicadas por Knopf, Nueva York, 1926, con introducciones importantes por Sherwood Anderson, Thomas Beer, Wilson Follett, Amy Lowell, H. L. Mencken, William Lyon Phelps, Carl Van Doren, Joseph Hergesheimer, Willa Cather, y otros.

2. Bibliografías por Vincent Starrett, O. L. Griffith, y B. J. R. Stolper.

3. Thomas Beer, *Stephen Crane*. Knopf, Nueva York, 1923. La más detallada y mejor bibliografía; reimpresa en The Borzoi Reader, Knopf, 1936, con introducciones de Carl Van Doren y Joseph Conrad.

ARTÍCULOS:

1. Max J. Herzberg, "Stephen Crane". *Encyclopaedia Britannica*, 14a. edición. Bueno por sus detalles exactos.

2. Joseph Conrad, "Stephen Crane". *Notes on Life and Letters*, Doubleday, Nueva York, 1921. Recuerdos íntimos de un caro amigo.

3. Ford Madox Ford, "Stephen Crane". *Portraits from Life*. Lleno de interés, aunque equivocado en la cronología; contiene un buen retrato.

4. Hamlin Garland, "Stephen Crane as I Knew Him". *Yale Review*, abril de 1914; reimpreso con modificaciones en Garland, *Roadside Meethings*, Macmillan, Nueva York, 1930. Es lo mejor que tenemos acerca de los años del autor principiante.

NOTAS

1 Damos estos títulos en traducción española para no interrumpir la continuidad; las formas inglesas son "The Open Boat", *The Red Badge of Courage*, y *Maggie: A Girl of the Streets*.

2 Amy Lowell considera que *Intriga* es un poema largo; puede ser considerado así.

3 Los "indios" de que habló Crane eran los estudiantes de arte entre los cuales vivía, en el Bowery de Nueva York.

4 De Hamlin Garland, "Stephen Crane as I Knew Him", en *Yale Review*, abril de 1914; y de Hamlin Garland, *Roadside Meetings*. Con permiso de The Macmillan Company, editores. El mismo asunto ya lo había tratado Garland en 1900, en la revista *Booklover* para el otoño de aquel año.

Aurelia Castillo de González

1842-1942

LA literatura cubana inició su existencia siendo romántica, y aún hoy conserva reflejos o supervivencias de aquella nota de origen. A mediados del siglo XIX, todo escritor venía a la vida literaria en un ambiente saturado de romanticismo: romanticismo ideológico y político, lo mismo que propiamente literario. La pléyade de escritoras cubanas que enriquecieron nuestras letras por aquellos tiempos, se caracterizaron por la emotividad romántica, tanto por razones atribuíbles a la personalidad femenina, como por motivos de orden histórico. Un caso entre ellos fué el de Aurelia Castillo de González, poetisa y prosista de abundante y variada producción, de forma espontánea, fácil, a veces de transparencia clásica y de espíritu delicadamente romántico; pero su caso es también el de una acentuada y amable personalidad. A cien años de distancia, reconstruimos históricamente el círculo cerrado de la vida provinciana de Camagüey, que sirvió de marco a la existencia juvenil de figuras eminentes o notables como Varona, el Lugareño, Borrero o Aurelia Castillo, y de tales evocaciones tiene que salir vigorizado el concepto exaltador de la personalidad humana. En circunstancias como aquéllas, el individuo se sobrepone al medio, y en cierta medida, de una manera o de otra, lo domina, lo conquista, y lógicamente vale más que él. La vida y la obra de Aurelia Castillo es un reiterado esfuerzo de superación de las circunstancias, una lección ejemplar de autoformación espiritual, de progreso pausado y firme en la adquisición y dominio de un estilo artístico.

La autora emplea con igual facilidad la prosa o el verso. Realmente no prefiere una u otra forma de expresión artística, como que en ambas encontró apropiado cauce para la manifestación de su vida interior, que fué la gran finalidad, el motivo a un tiempo íntimo y superficial de su actividad literaria. Ejemplo de artista a la vez temperamental y laborioso, cultivó el verso lírico y el descriptivo, la fábula y la leyenda, la crónica literaria —que es con frecuencia crítica inspirada en un impresionismo optimista y generoso—, el libro de viajes, el periodismo y la biografía. Toda esta extensa producción se halla matizada por un suave y diluído espiritualismo, y animada por el amor a la tierra nativa y por el culto a las virtudes hogareñas.

Lo cotidiano y familiar se torna poético en los versos de Aurelia Castillo, merced a la ingenuidad y espontánea sencillez de su canto. Por eso pudo ella convertir en materia artística recuerdos de su primer hogar, sucesos y personajes de la quieta vida principeña, tradiciones y cosas de la tierra querida, poetizar *el agua de tinajón*, convirtiéndola en íntima emoción del terruño, en cosa cantable; fijar con arte y naturalidad, para satisfacción de otros, la impresión personal de viajes por Europa y América, y en fin, actualizar para la posteridad, a través del verso o del relato en prosa, escenas e impresiones pasajeras de la vida doméstica, sucesos de la vulgar existencia diaria.

Su obra ofrece un sencillo conjunto de líneas armoniosas, y debe ser juzgada en su realización integral, no en sus detalles o en aspectos aislados. Apreciada sin criterio histórico muy firme, pudiera parecer artísticamente muy lejana de nuestra época, en absoluta oposición con los gustos literarios de los últimos tiempos; pero de su producción abundante perduran, como elementos particularmente dignos de recuerdo, la simplicidad emotiva, la delicadeza, la nobleza de arte y de pensamiento, y una como suave fragancia que es la poética concreción de su personalidad. Su poesía es poesía personal, llevada por un impulso romántico peculiar, propio, a través de escuelas y tendencias literarias, alejada de todas, hacia un ideal de perfeccionamiento de la forma y de refinamiento interior. Su prosa muestra los caracteres de una evolución pausada y firme. Después de persistente ejercicio, su pluma adquiere agilidad y destreza. La autora de las *Leyendas americanas*, de la cálida biografía de Ignacio Agramonte y de tantas crónicas, cartas y relatos interesantes,

describe animadamente, sin esfuerzo, narra con amenidad, y es siempre la escritora que conoce su noble oficio literario y lo ejerce sin fatiga, asistida por un generoso entusiasmo que conserva hasta sus últimos años. Si su obra poética fué la base de su popularidad, su prosa, en conjunto, presenta caracteres de una evolución artística superior, y le asegura más justificada perdurabilidad a su nombre.

Camagüey, que fué su gran emoción humana y su gran tema literario, al rendir homenaje a Aurelia Castillo de González, con motivo del centenario de su nacimiento, ha realizado un acto de justicia histórica al par que una loable afirmación de valores literarios que, sin perjuicio de su trascendencia, se destacan por su plácido y fervoroso regionalismo. Si la personalidad de la autora conmemorada no adquiere la magnitud artística ni el perfil extraordinario de pasional humanidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ni la trascendencia y el refinamiento de la de Varona, su obra, por la persistencia del noble esfuerzo que revela, por su dulce y no aprendido nativismo, por la armonía y suavidad de líneas del conjunto, y por una rara y feliz combinación de feminismo y de feminidad, es un preciado aporte de Camagüey a la historia literaria cubana, y por él, el nombre de Aurelia Castillo se incorpora, en honrosa asociación, a los de aquellos hijos ilustres que hicieron de su tierra, además de patria de heroísmos, tierra esclarecida por obras perdurables del pensamiento y del arte.

RAIMUNDO LAZO,
Universidad de La Habana.

Referencia Sobre la Obra de Santiago Argüello

LA obra de Santiago Argüello o, mejor dicho, el conocimiento de su obra, arranca de los principios del siglo. Se significa entonces, en los primeros vagidos, por un tinte, por un colorido fuerte, de Trópico, de calentura. No hay un ciudadano consciente de estas latitudes de fragor que no haya entrado al horno de la política, que es politiquería criolla. Y esa pasión influye en Santiago Argüello como ha influído en todos los escritores y poetas de Nicaragua, como influyó apasionadamente en el propio Rubén Darío en unas décimas partidaristas de que luego, en la madurez de la edad y dentro de la madurez de otros países atemperados, él mismo debe haberse sonreído piadosamente.

En los primeros años del siglo actual, se hacía política con el rifle y con el verso. Santiago Argüello escogió el camino más limpio físicamente: el del periódico, el del libro, el de la tribuna. Fué autor de proclamas y manifiestos; intervino en panfletos; pero siempre manteniendo el decoro de su túnica para no incurrir en las tristes contingencias del caudillo. Fué, más bien, maestro. La política es necesaria; es ciencia de gobernar, como creo que han dicho otros. El disfraz que de ella se ha hecho en muchos países de América, resulta otra cosa. Por eso hay que calificar esa "otra cosa" como "politiquería".

Quemado por la candente política, transmite Santiago Argüello a sus versos el fuego de esa pasión, sobre todo en los primeros trabajos de prosa y verso. En este hombre de letras nicaragüense puede manifestarse bien marcado, como en pocos de nuestros ejemplares americanos, el fuego de aquellas convicciones como derivación de

los fuertes colores tropicales. Poeta de colorido, el paisaje se vuelca en su interior receptivo y, elaborado ya, lo devuelve sin perder sus aspectos esenciales: llanura ilímite, pero llanura feraz, tan distinta de la de los desiertos con que la Naturaleza no quiso fustigarnos; crepúsculos incendiados; selva acogedora y a la vez mortal con sus jugos salvajes y su sombra que no cobija sino que emborracha; lagos como mares de agua dulce en donde se revuelcan los tiburones de las extensiones salobres; volcanes; terremotos. Esta ígnea influencia se acentúa en la primavera literaria de Santiago Argüello y lo acompaña, desvanecida por el cultivo pero no desaparecida por completo, en los años posteriores, hasta cuando daba sus enseñanzas en la cátedra nacional o extranjera.

Del mismo modo, el poder romántico se transforma, se ordena en él con el tiempo. No deja de ser romántico nunca: se advierte en su estilo y en su vida, hasta en la obra filosófica que debería ser escueta, de aristas recias con filo. Se cuidó siempre de la forma, con una preocupación que arrebató mucho a la espontaneidad, a lo natural; pero en la última etapa de su labor ya no resalta el afán de arabesco, puede decirse que hasta churrigueresco, que salpica muchas de sus concepciones. La edad, otra vez el medio, la serenidad, entraban en los cauces tranquilos, aunque sin descuidar el estilo que, así, aparecía casi como natural en él con la metáfora rebuscada.

Esto, en términos generales y a vuelo de pájaro, sobre su copiosa obra.

Santiago Argüello lo comprendió todo, en el ramo de la literatura: poeta romántico en la recrudescencia del romanticismo de su tiempo; poeta modernista luego, hasta merecer el cognomento de "decadente" con que muchos ignorantes motejaban hasta al hoy "clásico" Rubén Darío; poeta épico, poeta filosófico si se admite el adjetivo o los dos adjetivos, ya que lo de poeta puede renunciar a su substantividad; dramático teatral en un ensayo bastante alejado de las realidades y hasta posibilidades de la escena, sin ser por eso ni cerebral ni pirandeliano. Creo que sólo en los caminos de la novela en sí no anduvo. Pero recorrió los del cuento, los del apólogo, los de la anécdota. Maestro, al final.

En 1903 publica *Primeras ráfagas*. No fué sino hasta diez años después cuando leímos, "sabiendo" leer ya, aquella explosión sentimental y caliente, enfrenada por las reglas de la Retórica. Exuberancia en todo, principalmente en la transcripción del paisaje tamizado por

la cultura de un enciclopedista que admiraba a Rousseau al mismo tiempo que a Hugo y a Zola. La escuela francesa dominó en todo tiempo a Santiago Argüello, con sus conexiones hacia lo griego en arte y en filosofía. Francia, después, ya con canas, lo agitó con su humanismo, con su Revolución, con sus heroísmos, sus dolores y sus traspiés. *Primeras ráfagas* trae mucho local, regional, sin apegarse al costumbrismo.

Publica después *Ritmo e idea,* entrando ya con más certeza en la república del pensamiento, propiamente hablando. Puede seguirse la trayectoria del poeta con sólo analizar la intención de los títulos de sus libros. Aquí, el ritmo es capital. El ritmo desveló a Santiago Argüello, hasta hacerlo artífice en prosa, sin la soltura de los profesores o combatientes de hoy, en periodismo bien entendido sobre todo. (Santiago Argüello fué periodista; pero lo absorbió la lírica en los tiempos en que el periodismo comenzaba a ser tajante, como todas las escuelas de la verdad en lucha.)

Sigue a su edición de *Ritmo e idea* el libro que en los primeros tres lustros ejerció preponderancia en los sectores literarios de su patria y en algunas otras más: *De tierra cálida.* En él responde voluntariamente al imperativo del medio, del ambiente, del clima. La escena, lo natural y siempre el paisaje, tienen aquí muestrarios maestros. Pasa el costumbrismo bien seleccionado, aunque Argüello no haya sido costumbrista. Casi siempre, después de pensar en los costumbristas españoles de su tiempo —Palacio Valdés, Vicente Medina, Gabriel y Galán, etcétera—, él recorría los caminos de Francia con reminiscencias helenas. Dentro de ese tomo de *Tierra cálida,* "El vaquero del cortijo", bella poesía, revela la ubre, con todo y que el poeta quiso ser nativo y que nativa es la escena que describe. Pero no pudo ser sinceramente regional; el peso extraño, la influencia de los regionalismos extraños, gravitaba sobre su mente. Y así vemos cómo el protagonista de su poema es muy nuestro por la pasión, por el color y el calor de lo nuestro; pero bajo la "cotona" de manta se adivinan otras prendas que no usan nuestros labriegos. Y examinamos esa palabra tan castizamente española de "cortijo", que no se usa por acá para señalar nuestras "haciendas", nuestros "potreros", nuestras "fincas", nuestras "huertas" que no son tampoco como las valencianas de España.

Continuamos examinando lo más cronológicamente posible, dentro del desorden bibliográfico nacional, la obra de Santiago Argüello.

Publica después de *Tierra cálida* un interesante tomo modernista —modernista en proporción a la época—: *El poema de la locura.* Tanto de éste como del que le siguiera, *Viaje al país de la decadencia,* la masa académica y pesada, o la incomprensión rígida que no aceptaba simbolismos, dijo que eran libros incomprensibles. Es el mismo fenómeno que ya he citado atrás y que se refiere al "decadentismo" de Rubén Darío, quien va perdiendo ya su novedad aunque nunca su intensidad, frente a las corrientes nuevas de los abanderados revolucionarios del vanguardismo, que no cometen todavía el desacato o la vanidad de desconocer la inmensa obra de Rubén.

Lecciones de la Literatura Española vienen a sorprender a los maestros de entonces, que estaban acostumbrados a medir con centímetros los versos de los que no son poetas. Ese libro —decían— no era de lecciones de literatura. Eso constituía un disparate. Y no lo utilizaban ni para consulta los reaccionarios profesores de Literatura Española. La pléyade de figuras hispánicas que recorrían las páginas del libro estaba tratada con estilo sonoro, elevado, que no podrían comprender los alumnos de la clase. Esa especie de antología, de crítica, de exaltación, no era para medirse con el centímetro.

El sueño de Temístocles responde, como lo hemos dicho ya, al efecto del mirador exótico del poeta nicaragüense que, antena muy sensible, percibe las tonalidades de la historia de otros países y de otras edades.

Llega la primera guerra europea (esta segunda ya no sólo se circunscribe a Europa) y halla a Santiago Argüello en su puesto francófilo. La Revolución Francesa es la madre intelectual de los políticos, y de la ciudadanía en general, de los países hispanoamericanos. En muchos conceptos, aquel movimiento engendró la independencia de varias de las repúblicas del nuevo continente. Con razón los gobernadores españoles de la colonia prohibían la publicación de noticias, verbales como se difundían las nuevas en aquélla época, y ocultaban los sacudimientos humanos que podían prolongarse en sacudimiento de las colonias. En Centroamérica, al menos, no se conocieron los de Francia sino cuando El Corso había penetrado en España. Entonces sí se publicaban los detalles de la injusticia francesa contra el derecho del pueblo español a la independencia, sin sospechar que el alegato de las autoridades españolas en América se revolvía contra la usurpación de parte de las mismas en el derecho americano. Argüello publica un hermoso poema: "Canto la Misión

Divina de la Francia". Y casi a continuación, una serie de poemas patrióticos y contemporáneos de la vida contemporánea de Nicaragua bajo la intervención de la malhadada y por ventura ya muerta "política del dólar". (Para nosotros, Roosevelt es el revolucionario continental, caudillo sin sangre, a quien debemos —y ¿por qué no *deben* también los Estados Unidos?— esa comprensión sincera y grande de la política del Buen Vecino.) Nuestro poeta se bate en dísticos y alejandrinos contra la injusticia de la intervención armada y fustiga la genuflexión de los almonedistas criollos.

Continúa en su trabajo político con *La Guerra Europea ante la América Latina*, que, como es de suponer, aborda los problemas que se deducen de aquella catástrofe, en relación con los países de este lado del Atlántico. Mucho de profecía tiene esta observación del compatriota.

Imprime después un poema sonoro: "La pena de muerte". Participa Santiago Argüello del generalizado sentimiento lírico en una naturaleza humana evolucionada, para censurar la pena de muerte. Mucho de Víctor Hugo sobre el mismo tema tiene esa concepción del poeta nicaragüense, que no deja de hacer poesía y de sentir como poeta en un asunto que las legislaciones modernas han analizado perfectamente, dejando ir su fallo quirúrgico, hasta en el terreno previsor de la eugenesia. Países civilizados, con medios de toda clase para enmendar la criminalidad, con cárceles modelos, con laboratorios aplicados al hombre y con capacidad para estudiar no sólo los gérmenes sino las fuerzas psíquicas y de la herencia, han establecido la pena de muerte como medida radical de higiene. Y Santiago Argüello era abogado. Pero se imponía su estructura espiritual y sentimental sobre los códigos.

En seguida torna a la política continental y publica un ensayo sobre "La América Sajona ante la América Española", terminando un período, un ciclo que señala una honda diferencia en su labor y que deja lo poético en el pasado para comenzar el estudio filosófico y magisterial, psicológico y social. Empeño, este último, en donde le sorprende la muerte. La iniciación en la nueva forma la marcan las páginas de *Letras apostólicas*.

Peregrina ahora, en 1920, más o menos, ya no con la casaca diplomática que le presta oportunidades en Europa o América, ni con las facilidades económicas propias —pues la familia Argüello es de las más distinguidas en el país, con recursos materiales para saberse

distinguir con buen gusto—, sino que va empujado por las circunstancias de declive monetario y por la obligación migratoria que imprimen los gobiernos reaccionarios de Nicaragua a los que no están de acuerdo con el sistema medioeval filosófico, que es al mismo tiempo sumisión ante los poderes extraños, espirituales y materiales.

Santiago Argüello emigra, como emigraron muchos, como tuvo que salir de su patria el que estas líneas escribe. El poeta lo hacía ya cansado, a los cincuenta años, con declinamientos corporales que cuentan mucho en los hiperestésicos. Va por Cuba, por los Estados Unidos, por Guatemala, por Honduras. En Guatemala, durante una de tantas residencias, logra amistad del general Ubico, progresista gobernante que, ante la noticia de que el profesor Argüello trata de salir de nuevo, con el objeto de buscar editor para sus libros, ordena la edición de ellos en la Imprenta Nacional. Son tomos de lujo, mecénicos, con amplia difusión. De las prensas oficiales guatemaltecas salen *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones*, *El Divino Platón* (dos tomos), *El Libro de los Apólogos*, *La magia de Leonardo da Vinci*, *Poesías escogidas y poesías nuevas*, *Modernismo y modernistas*.

Y hubiera seguido la difusión; pero la inquietud muerde los calcañales del poeta, que torna a Cuba, de donde vuelve a Nicaragua con ese sino materializado en el caso de su predecesor Rubén Darío: sólo a morir a su patria.

Aquí, el gobierno del Presidente Somoza, ante una insinuación de los intelectuales de Cuba a la cabeza de los cuales figura Pastor del Río, no sólo le ofrece puesto público decoroso, sino que le brinda la oportunidad de dirigir a la juventud nicaragüense desde el sitial del Ministerio de Instrucción Pública. Llega Santiago Argüello entre el anhelo de más sólida esperanza revolucionaria que ha abrigado la juventud, la intelectualidad de Nicaragua. Y muere repentinamente, a los pocos días de su arribo, cuando ni siquiera había esbozado los profundos planes para la obra de regeneración.

Como Rubén Darío, vuelve a su suelo, a reposar definitivamente en él, en una fosa que recibe ofrendas de rosas deshojadas y lamentos.

Santiago Argüello ha dejado, además de la citada, una colección muy importante de trabajos inéditos. Ya me he referido a la preocupación de sus últimos años, como maestro. Un libro que conserva la familia lleva el título de *La educación del porvenir*. Son dos tomos

cuyos capítulos no renuncio a enumerar, para mejor comprensión de su objetivo: "El Magisterio como función creadora". "La educación del hogar". "La estética es la base de toda la educación". "La educación de la sensibilidad en la niñez y en la juventud". "La educación de la mente". "Práctica de la educación". "Krishnamurti".

Hay otro volumen, también inédito, que contiene conferencias y temas sociológicos; otro sobre *Filosofía trascendental*; otro más, que titula *Apuntes de filosofía del derecho*, y el último, concebido por aquella cabeza tan poblada de inquietudes abnegadas, de entrega a la juventud hispanoamericana: *Alma continental. Los escombros de un mundo*. En esta obra es apostólico, con un sano amor hacia la juventud. Juventud en todos sus pensamientos, conforme pueden leerse los capítulos, entre otros: "Ando buscando juventud"; "Cuál es la juventud que yo busco"; "Otra vez la alondra canta"; "Estoy hablando con los jóvenes"; "Tengo un ideal para los jóvenes"; "La juventud desorientada"; "El hartazgo del libro"; "Llegó ya el Anticristo". Y otros capítulos interesantísimos.

* * *

Para la actualidad sangrienta en que se debate el mundo y que comprende a todos los hombres del planeta, Santiago Argüello llenaba una misión humana en la órbita de la pequeña Nicaragua. Un hombre de sus capacidades líricas y de su cultura moderna, tenía forzosamente que inclinarse con simpatía al lado de las democracias, de las izquierdas que anhelan la libertad. Había mucha propaganda totalitaria en América, mucha preparación hábil, subterránea y descarada. Falangistas equivocados, publicidad loca que obraba su efecto en ciertos sectores de la juventud permeable. Santiago Argüello arribaba como una esperanza de catequización. Y su muerte, por eso, constituye un gran dolor no sólo en la literatura sino —y esencialmente— para la vida en la política, en la ciencia de vivir y hacer la vida feliz dentro de la libertad de los hombres.

Santiago Argüello nos emocionaba con su moral poética y con la música de ella misma; nos enardecía su inspiración; nos convencía del prodigio del vaticinio que dió desde lo remoto de los tiempos el nombre de vates a los poetas que cantaban todas las cosas de la vida y de la muerte, de lo futuro y lo presente, de lo aproximado y lo misterioso, de lo doloroso y de lo invisible. *Llegó el instante de las pro-*

fecías era para nosotros, la adolescencia, la niñez de la época, un leño salvavidas en la tempestad. Y "El águila y la hoja" una clara lección cuando

> ...ya lo oís ¡oh guiñapos de la calle vecina!
> ¡Cobrad ánimo, estultos! ¡No desmayéis, babiecas!
> Que si en la tierra un loco viento se arremolina
> más alto que las águilas suben las hojas secas.

Y para los que hemos pensado, como José Martí, que el vino nuestro, aunque sea agrio nuestro vino es, cada una de las expresiones de *Tierra cálida* sacudía una cuerda autóctona y veíamos con ojos de poesía las pedestres cosas que idealizaba el poeta, las humildes cosas que se elevaban al conjuro de su estro, que sufrían la metamorfosis de la taumaturgia trascendental que dora el lodo y pone alas al gusano. Pasa el campesino sentimental cantando tonadas a la novia que todos hemos tenido, como si la picadura fuera sentencia divina, apareada a las otras sentencias del Paraíso. Las mañanitas de mi tierra abren su magia en el cuadro de montañas azules y volcanes ígneos, junto a los lagos tallados en piedra preciosa de una sola pieza. Paisaje. Espíritu. Por algo grabó en los dos brazos únicos y universales del sentimiento este poeta lapidario dos palabras no más, apenas sujetas por el lazo de una letra conjuntiva que las acerca en su inmensidad de antípodas: Ojo y Alma. Ojo y alma hay en la poesía de Santiago Argüello, satisfaciendo los dos conceptos tiranos de lo objetivo y lo subjetivo, impostergables, fríos, absolutos. El hombre que los domina en el ambidextrismo sabio de la exposición de la belleza, ya tiene el secreto de ella misma, ya puede ufanarse de haberla tomado toda entera, obligándola a la completa fidelidad. Poseerá sus carnes y su pensamiento; tendrá la llave en la mano fuerte; dormirá tranquilo en el lecho de los ensueños, sin ninguna preocupación que llegue a despertarlo. Pero...

Pero más lo necesitábamos como Hombre, en estos momentos. Como Pensador situado en la recia y sagrada posición de maestro. Eso es lo que nos preocupa más. Lo otro, la armonía de esa caja de música quebrada por el sino, era valioso también; mas no era tan urgente como lo de maestro. Las arpas suenan desde la infancia inmortal de los pueblos grandes; pero para que fueran divinas, sin yemas de músicos mortales, los dioses las hacían pender de las ramas de los árboles en la floresta. Nosotros no tenemos ni floresta, ni ár-

boles, ni espiguitas que estiren el cuello en ambición de cielo. El que venía con el morral repleto de semillas para la siembra, no será más que una de tantas contribuciones de abono químico. Aunque su música siga sonando, aunque la armonía de sus versos ponga arreboles en los incomparables telones de la poética.

Ya habrá oportunidad para un análisis amplio. En todos los tiempos, Santiago Argüello será el resumen de las dos condiciones más grandes del individuo: fuerza y belleza. A lo de la poesía airosa juntaba nuestro poeta el fondo firme, de una solidez que casi no se podría concebir en la encajería. Oro y acero era Santiago Argüello en su considerable obra. Oro de las empuñaduras de las dagas toledanas en el acero que jamás ha admitido ángulos.

Sobre todo, como maestro de voluntad es como hoy hace más falta.

HERNÁN ROBLETO,
Managua, Nicaragua.

Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo

(Continúa)

II. OBRA LITERARIA

Mariano Latorre es el escritor de la generación del 900 que ha trabajado con más unidad y continuidad en las interpretaciones campesinas. Es quizá el más vigoroso y el que ha profundizado con más energía en la pintura de ambientes exclusivamente chilenos. La literatura de Latorre es, pues, una literatura afecta a la tierra nativa; curioso es observar el hecho de que, guiado por ese afán de ser un retratista exacto del paisaje y de los tipos chilenos, hace anualmente largas excursiones a la zona central y sur de Chile, provisto de un cuadernito de apuntes, y se transforma en un repórter de los campesinos. Les habla en el sabroso lenguaje de los huasos, a los cuales imita maravillosamente, les interroga, les conversa. De esta manera se satura de su psicología y de su ambiente, y como sensual que es, recoge en su retina y en su oído las bellezas del paisaje campero y la riqueza expresiva del lenguaje criollo. De tal modo, emplaza convenientemente en sus medios naturales a los hombres que habrán de representar un tipo determinado en sus relatos novelescos.

La obra literaria de Mariano Latorre es extensa. Ha abarcado tres géneros literarios bien definidos: la novela, el cuento y los artículos de crítica literaria. Sin embargo, su valor primordial reside en su calidad de novelista y cuentista.

Cronología

La calendación de sus obras —novelas y cuentos— es la siguiente:

1912. *Cuentos del Maule.* (Contiene: "Un hijo del Maule"; "Sandías ribereñas"; "Orgullo ingénito"; "La risa de la gaviota"; "Don Zoilo"; "El jilguero de Miss Eliot"; "La canción perdida".) Santiago, Zig-Zag.

1918. *Cuna de cóndores.* (Contiene: "Risquera vana"; "La epopeya de Moñi"; "El triunfo del chey"; "La cordillera es sagrada"; "Llolli y Cachuzo"; "Las pestañas de On Chipo".) Santiago, Imprenta Universitaria.

1920. *Zurzulita.* Novela. Santiago, Ed. Chilena.

1923. *Ully y otras novelas del Sur.* Novela. Santiago, Nascimento.

1926. *Sus mejores cuentos.* (Contiene, inéditos: "El Aspado"; "La desconocida". De *Cuentos del Maule:* "Sandías ribereñas"; "El jilguero de Miss Eliot". De *Cuna de cóndores:* "Risquera vana"; "La epopeya de Moñi"; "Las pestañas de On Chipo"; "El triunfo de Chey"; "La cordillera es sagrada"; "Llolli y Cachuzo".) Santiago, Nascimento.

1926. *La confesión de Tognina.* Santiago, (Revista) *Lectura Selecta,* Núm. 1, a. I.

1927. *Collares.* Santiago, (Revista) *Lectura Selecta,* Núm. 51, a. II.

1929. *Chilenos del mar.* (Contiene: "El llamado del mar"; "El finado Valdés"; "El piloto Oyarzo"; "En un vapor caletero"; "El pontón Núm. 5"; "Santiaguino en el mar"; "L'olor no más, On Benoist".) Santiago, Imp. Universitaria.

1933. *Hombres en la selva.* Santiago, Editorial Zig-Zag.

1934. *Ercilla, aventurero de la conquista.* Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.

1935. *On Panta.* (Contiene: "On Panta"; "El Aguilucho"; "Salteadores de Chillehue".) Santiago, Ercilla.

1937. *Hombres y zorros.* (Contiene: "Hombres y zorros"; "La vieja del Peralillo"; "Carboneros"; "La zorra bruja"; "Culpeo borracho"; "Sangre de cristiano"; "Domingo Persona"; "La chilla negra"; "Una astucia de Juan Sapo"; "Y este es Taquilla".) Santiago, Ercilla.

Tiene en preparación las siguientes obras: *Mapu, Tierra de conquista, Diez relatos del tío Paciencia* y, además, una novela sobre la explotación de la madera, que piensa titular: *Raulíes.*

Cuentos

El temperamento narrativo de Latorre se manifiesta en el cuento. Allí se encuentran los elementos novelescos expresados con gran vigor y energía. Es el cuento narrado con la potencia vital del novelista.

En sus primeros relatos domina la tendencia regionalista, que el tiempo hará nacional y cíclica. Su propósito, como ya se ha dicho, es pintar todo Chile, desde la cordillera con sus arrieros y baqueanos hasta el mar con sus chilotes y maulinos navegantes y los indios del sur.

Como cuentista, la obra de Mariano Latorre es considerable. Ha publicado cuentos en *Atenea,* revista de la Universidad de Concepción, en *La Novela Semanal,* en *Lectura Selecta,* ambas de Santiago. Algunos de sus cuentos forman parte de capítulos de sus obras en colección, como ocurre con los dos cuentos: "La vieja del Peralillo" y "La tragedia de Taquilla", publicados, la primera, en *Atenea,* abril de 1933, y la segunda, en agosto de 1936. Ambos cuentos están incluídos en su libro *Hombres y zorros.* El cuento titulado "El mar de los chilenos", publicado en la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Zorrilla de San Martín, 1931, es uno de los que integran el libro *Chilenos del mar.*

El número total de los cuentos de Latorre, incluyendo los publicados en colección, asciende a 56. Es muy posible que tenga un mayor número de cuentos publicados, pero no me ha sido posible determinarlo.

El tema de los cuentos publicados en revista es, como en casi toda la obra de Latorre, el país mismo: paisaje, tipos, costumbres, etcétera. No analizaré cada uno de estos cuentos, porque la obra más

representativa de Latorre, constituída por sus cuentos en colección, está analizada en detalle más adelante. En ellos se observan sus características salientes como escritor criollista. La bibliografía que se incluye nos da una lista de las obras de este escritor.

"Algunos de sus cuentos de mar o de cordillera son verdaderas epopeyas, cuyos héroes son campesinos o marineros que luchan con las fieras o con las olas en un escenario lleno de épica grandeza". [12]

En todos sus cuentos el protagonista es más bien la naturaleza: cerros, caminos, bosques y ríos. Se puede decir que aprovecha el relato como instrumento para transmitir a los demás su cabal conocimiento de la tierra chilena. Las descripciones ocupan casi la total extensión de sus relatos. El crítico Silva Castro nos cuenta en su libro *Retratos literarios* [13] la siguiente anécdota, al referirse al objetivo de su obra: "En 1930 sus compañeros de letras residentes en Santiago ofrecieron a Latorre un homenaje con motivo de su nombramiento de profesor en el Instituto Pedagógico. Al agradecer este agasajo, Mariano Latorre quiso condensar en pocas palabras la esencia de toda su obra. Confesó que su objetivo inicial había sido fijar en libros diversos los caracteres salientes del pueblo chileno. Dijo que lo habían preocupado todos los medios y todas las profesiones, y que la parte inédita de su obra estaba consagrada a seguir proyectando luz sobre otros aspectos de la vida nacional".

Como se puede deducir por la declaración que hace el propio Latorre, ese es el objetivo primordial de su obra: reproducir fielmente el panorama chileno. Ha recorrido paraje por paraje su provincia natal, Maule. Ha remontado el curso de sus ríos; ha escudriñado el bosque y la cordillera. Ha visitado, además, otras provincias, y penetrado en otros ambientes, siempre anheloso de documentarse. Todo esto encierra el contenido de sus cuentos.

La tierra chilena, llámese cordillera inaccesible o selva virgen, disuelve al hombre y lo hace minúsculo ante el prodigio del escenario. Como Latorre es un visual, un retratista, es lógico que su interés se vuelque más a la naturaleza misma que a la especie humana. Ha, pues, humanizado la naturaleza en sus obras.

Su primera obra se titula *Cuentos del Maule,* con la cual inicia su carrera literaria. *Cuentos del Maule* contiene seis cuentos: "Un hijo del Maule"; "Sandías ribereñas"; "Orgullo ingénito"; "La risa de la gaviota"; "Don Zoilo"; "El jilguero de Miss Eliot" y "La canción perdida". Todos ellos muestran diferente estructura y dimen-

siones, pero coinciden en que son una exposición del paisaje y tipos chilenos.

Su autor escribió tal libro, siendo aún estudiante de Pedagogía, en "papel de estado", dejando vagar su imaginación en la vieja oficina del Instituto Nacional. [14]

Este manojo de relatos se impuso por la agudeza y exactitud de la observación de la realidad y las evidentes dotes de animador literario del joven escritor. Hay un poco de romanticismo en sus páginas. Citaré algunos pasajes de prosa romántica que ilustrarán tal característica que se ha observado en el comienzo de sus narraciones. Su cuento "Orgullo ingénito", a pesar de que contiene espléndidas descripciones del paisaje criollo, es a la vez el estudio expositivo y costumbrista de una familia criolla de ascendencia española. En efecto, don Manuel María Lasso es el español radicado en Maule, con ciertos medios de fortuna, amasada por él mismo, que le permite vivir holgadamente. Tiene los rasgos del español:

> Algo de la sangre del Quijote corría por sus venas de meridional, pero un Quijote más positivo, que comprende el valor del dinero en la tierra y le cree una palanca poderosa. Sólo la altivez desmedida del ilustre manchego persistía en él con fuerza irrefrenable, con soberana potencia.
>
> (p. 9)

Don Manuel María vive con sus tres hijas, a las cuales trata en todo momento de imponer su carácter y voluntad. Es orgulloso, altanero, con un gran sentido del honor y de la caballerosidad. Altivo y digno en la concepción del trabajo, al cual ha dedicado los mejores esfuerzos de su juventud. Se ve, sin embargo, en difícil situación económica debido a malos negocios, pero por no sufrir la humillación de sentirse en la miseria y no ser bien considerado, como hasta ahora lo había sido por la gente de su pueblo, decide alejarse de allí, aun abandonando a su propia familia.

Este es un problema más bien de carácter psicológico que se plantea en el pequeño cuentecito. En este punto, Latorre como cuentista no ha sido bien juzgado por la crítica chilena, que muchas veces lo ha llamado "un escritor demasiado objetivo". A mi parecer, Latorre, en verdad, es un escritor objetivo, pero también en algunos de sus cuentos presenta casos de estudios de tipos humanos. El én-

fasis, sin embargo, no está en el personaje humano que él analiza, sino en el paisaje. Le da más despliegue a la descripción que a la acción.

Prosa romántica, llamaríamos al siguiente pasaje del mismo cuento:

> . . . si esas paredes cálidas pudieran hablar, qué de cosas dirían al que entiende el lenguaje de las almas que sufren y ansían querer, qué de hermosas confesiones de ensueños prisioneros; qué de profundas rebeldías contra la suerte que no tiende un mendrugo de placer a la vida que lo exige en la redondez de un pecho que se hincha o en el dulce vapor de ensueño que vela unos ojos apasionados. . .
>
> (p. 110)

Las descripciones del paisaje maulino son muchas, como acontece en toda su obra:

> En el río, el paisaje era diverso: la fuerza enorme de la corriente impedía el oleaje pequeño, formándose sólo largas ondulaciones, rápidas como cascadas, que daban al río perfectamente encauzado en su lecho natural, la apariencia de un enorme reptil. . .
>
> (p. 97)

En su cuento titulado "Un hijo del Maule" se cuenta la historia de un personaje importante: el abuelo. La forma de la narración es autobiográfica y da la impresión de que esta historia del abuelo sea la propia historia del abuelo de Latorre, contada por él mismo. Comienza la narración como sigue:

> Después de la muerte de mi abuelo las cosas continuaron aparentemente como algunos meses antes; sin embargo, etc., etc. . .

Junto con anotar los rasgos sobresalientes del carácter del abuelo,

> Es un placer para mí evocar la vida de mi abuelo en sus rasgos más hermosos: su amor al mar, su profundo conocimiento de las veleidades de aquel terreno movible y traicionero sobre el cual echaba sus lindos edificios de velas, de bello casco blanco y complicada arboladura. Mi abuelo era hombre de acción y provisto de una audacia llena de voluntad.
>
> (p. 13)

> Su concepción de la amistad era casi abnegada: no habría dejado perecer de hambre a un amigo, si en sus manos hubiera estado el socorrerlo.
>
> (p. 6)

el cuento nos presenta una serie de pasajes ricos en descripciones de la región:

> Al llegar de nuevo al Maule, me pareció despertar de un sueño: todo iba apareciendo en mí con relieve admirable, con límpido recuerdo: cada cosa era una nota distinta. Recordaba las casitas modestas y negruzcas, vestidas como lugareñas, con sus ventanas cuadradas, en que era necesario para abrirlas correr hacia arriba con chirriante dificultad la mitad de ellas; y apoyarla en un pedacito de madera . . .
>
> (p. 22)

Además, se encuentra explicada la historia del Maule, junto a páginas de gran belleza lírica:

> El ansia interior, el desordenado lirismo de mi alma había concluído por fatigarme horriblemente, echando sobre mí, como un velo de ensueño, un adormecimiento sedante como el del opio, en el fondo del cual rugía el mar con cólera espumosa.
>
> (p. 56)

Hay también algunos pasajes en que se vislumbra un fondo de crítica social; por ejemplo, al referirse a la transformación de su pueblo en el Maule, dice:

> Luego se construye el ferrocarril y una heterogénea población venida de todas partes de Chile transformó la quietud aldeana del pueblo, dormido con sus casuchas achatadas a la orilla del agua, envuelto en el aire frescachón, salpicado de agua salada, que el viento del sur roba del océano. Nunca me cansaré de criticar la influencia perniciosa de ese gentío exótico sobre las costumbres de mi tierra: ella ahuyentó a los marinos antiguos, mató a los guanayes y corrompió al pueblo bajo . . .
>
> (p. 33)

Y así todo el cuento está saturado de informaciones regionales de las costumbres de la tierra misma.

Otro cuento muy bello de esta misma colección es el titulado "Sandías ribereñas". Se cuenta la historia de una familia de campesinos que viven en un fundo cercano al Maule. Rosario es la protagonista de este sencillo cuentecito. Es una campesina robusta, sana, que ha crecido en la vida campestre. Su alma es ingenua y candorosa. Su padre, "el taita", decide que su hija colabore en la tarea de alivianar la pobreza en que viven. Para esto, y aconsejado por

Doña Rosa (mujer dueña de una taberna en el pueblo, especie de Celestina del lugar, quien trata de acapararse a todas las jóvenes para dar más atracción a su negocio), el viejo convence a Rosario de la necesidad de salir del fundo para ir a trabajar al pueblo. Al principio la muchacha se resiste. Tiene miedo de abandonar su pedacito de tierra:

> Allí en el fondo de su corazoncito medroso de bestiezuela arisca lloraba la queja dolorida: Yo no me quiero d'ir, paire!
>
> (p. 73)

En el alma de aquella campesina se plantea el eterno problema del miedo a lo desconocido, del terror que produce la ciudad, centro de corrupción y de maldad, y del presentimiento de que ya no seguiría siendo la misma buena campesina ingenua de la región:

> Acaso presentía que se alejaba para siempre de su choza Sería sólo la nostalgia del tordo de los boldales encerrado en una jaula o la pena salvaje del zorrito arrancado de las serranías?
>
> (p. 73)

El mismo Latorre contesta:

> Era el sabor de la tierruca, el hambre de la tierra y de las costumbres; era que ella había nacido para vivir y caer en la misma tierra como los árboles o las sandías del sandial de On Gómez.
>
> (p. 73)

Rosario se va del fundo ese verano y sucede lo inevitable. No vuelve más. Después de algunos días de trabajar en la taberna conoce a Cenobio Donoso, tenorio de profesión y amigo de Doña Rosa, y se va con él. Las páginas del cuento dicen:

> Se iba para siempre del pueblo, volvería a pasar de nuevo frente a su montaña pelada, pero ya para no volver más a subir el camino blanco y polvoriento que conduce al río; había olvidado por completo su pasado y su cuerpo lleno aún de salud iba a seguir alimentando el apetito de los hombres de la ciudad, porque una ley fatal la empujaba sin que nadie pudiese impedirlo nunca. No estaba la vida constituída de ese modo? De las sandías del sandial, no quedan algunas en la orilla para que la especie no perezca y las más robustas no van a la ciudad?
>
> (p. 89)

Rosario cumplía fielmente su misión. Ella era de las fatales. Estaba destinada a la ciudad y no a perpetuarse en la vida del campo.

> Doña Rosa tendría otra campesinita al verano siguiente, otro ciento de sandías y otro amigo de la señora se encargaría de enamorarle la muchacha y traerla a la ciudad. Es la ley ineludible donde la vida tiene un tinte de tan salvaje primitividad.
>
> (p. 89)

Así el cuento de la pobre china del campo, fresca y sabrosa como una sandía, pero que al contacto con la ciudad se estropea lo mismo que esas sandías maduras que se desprecian porque ya no sirven...

El ambiente es el campo, expresado con gran relieve y amor al paisaje del Maule; hay también en este cuento algunas escenas descritas que reflejan el carácter costumbrista del escritor:

> ...Allí se ven toda clase de escenas de costumbres: un botero que duerme una mona bajo el parral diminuto, una vieja que despioja a una hija con un bofetón cuando la mocosa se mueve, un carpintero que construye un bote y cuyas costillas se muestran en toda su desnudez o un muchacho de rojiza piel que se zambulle sobre el agua tranquila, completamente en pelota...
>
> (p. 76)

Esta escena costumbrista es netamente criolla, del campo nuestro, y especialmente de la región del Maule que el autor describe.

Su segundo libro de cuentos es *Cuna de cóndores*. Constituye esta obra una magnífica toma de posesión de los Andes para nuestras letras. Tanto en el citado volumen como en sus *Cuentos del Maule*, Latorre se reveló como un maestro en las descripciones de los paisajes y de las cumbres cordilleranas en la actual provincia del Maule. Esta colección de cuentos incluye: "Risquera vana"; "La epopeya de Moñi"; "Las pestañas de On Chipo"; "El triunfo de Chey"; "La cordillera es sagrada"; "Llolli y Cachuzo".

En todos los anteriores cuentos se pinta la vida agreste del país con minuciosa fidelidad. El autor describe también las penas y los placeres del habitante de la cordillera, el pastor y el arriero y aun el bandido que busca refugio en sus complicados callejones, apremiado por la ley, en demanda de la pampa.

Olvidándose de sí mismo, el autor cuenta todo lo que sufren y sueñan, quieren o piensan sus personajes, y como la psicología de

estos personajes es simple, la visión que nos da es precisa y clara. Allí aparece el roto cordillerano en su lucha con los elementos hostiles, en un escenario sobrecogedor por su grandeza y su bárbara inclemencia.

Los cuentos de *Cuna de cóndores* son relatos impersonales, en los cuales se describe una anécdota o una vida humana más o menos completa, sin que intervenga su persona en la tragedia misma ni en la elaboración del relato.

El cuento "Risquera vana" presenta como tipo al "bandido", al hombre del campo que se transforma en vagabundo y aventurero. Este es Nicomedes Román. Dice al referirse a él:

> Su vida era una vida de lance; vida de perro de presa, instintiva, cruel, vida de lucha en que había que gruñir y mostrar los dientes para alejar al enemigo que llegaba a disputarle la hembra o la ganancia del monte, base económica de su vida de vagabundo.
>
> (p. 89)

Otro tipo interesante que se describe en el mismo cuento es el de una mujer: Florinda, la moza campesina a cuya casa llega el bandido en su afán de buscar un refugio tranquilo, y a la vez un escondite para su vida de eterno perseguido por la ley. El bandido se siente a sus anchas en el rancho de Florinda y de su madre. La moza de la sierra siente nacer en su alma una admiración secreta por el hombre aventurero y le escucha ensimismada los relatos maravillosos de su vida andariega. Esta secreta admiración se va transformando poco a poco en afecto. Va despertando la hembra al contacto del hombre que ha aparecido repentinamente en su vida solitaria y apacible. Su madre, sin embargo, con la intuición propia del conocimiento de la especie humana, no cesa de repetirle la siguiente advertencia, cargada de experiencia:

> —Cuidao, Florinda, los guainas son como risqueras vanas, por juera parece que no hubiera ná, y aentro hay escondío un zorro.
>
> (p. 104)

Aquí está encerrada la filosofía simple, pero profunda, de esta vieja del campo.

Paralelo al desarrollo de esta historia del bandido y de sus andanzas, hay pasajes descriptivos del paisaje maulino:

> A medida que avanzaba, reconocía el camino con ese instinto maravilloso del hombre de campo. El sendero corría como un arroyuelo caracoleante al pie de un murallón de enorme base, alfombrado hasta la cumbre de retorcidos michayes verde-oscuros: detrás cantaba el Melado que nace de los ventisqueros de un volcán, cuyo cono nevado se levanta por encima de aquel mar de cumbres y desagua en el Maule su caudal puro y espumante. Allí las cumbres se amontonan pegándose unas en la espalda de las otras; y uniéndose irregularmente entre sí como las nubes de un movible cielo de tormenta, y el río se retuerce en el fondo del precipicio, con ruido sordo y lejano... etc.
>
> (p. 91)

En "La cordillera es sagrada" hay descripciones de color y dramatismo:

> La montaña se acerca poco a poco. Los filos azules de las colinas se tornan verdes: las sombras cenicientas de las quebradas descubren las blancas torrenteras de plata; y las venas grises que rayan las cresterías lejanas blanquean al sol. Se aprieta la inmensa cordillera como un puño cerrado; una vida formidable palpita bajo el raso transparente de los cielos. Corren las montañas en persecución de las aguas en fuga y en la boca abierta de los cajones se espesa el cielo sereno en una perlina humareda azulosa.
>
> (p. 225)

En otras páginas exclama:

> La sierra es sagrada. Dios la protege y la ampara.

Los personajes de sus cuentos en *Cuna de cóndores*, On Chipo, On Nicomedes, Florinda, son el producto de la sierra. Todo ondula, todo se mueve en su pintura colorida.

En 1929 publica su nueva colección de cuentos, *Chilenos del mar*, que incluye los siguientes cuentos de la vida marítima criolla: "El llamado del mar"; "El finado Valdés"; "El piloto Oyarzo"; "En un vapor caletero"; "El pontón Núm. 5"; "Santiaguinos en el mar"; "L'olor no más, On Benoist".

En estos cuentos se nota una tendencia especial del escritor, y es que se entromete vivamente en las narraciones; trata de interpretar los elementos humanos que intervienen en sus relatos.

En *Chilenos del mar* nos lleva a conocer a los hombres que viven en la proximidad del mar y que sobre él basan el esplendor o la miseria de sus existencias.

Chile, como país dotado de una extensísima costa, es un pueblo de marineros. Hay por lo menos dos regiones en que la influencia del mar sobre la tierra es visible y preponderante. Maule, la patria del autor, es una; Chiloé es la otra. De allí, principalmente, son estos chilenos del mar. El autor no se ha dejado dominar ahora por su amor a la naturaleza. Ha preferido narrar la humilde tragedia de un botero antes que cantar la cólera salvaje del océano.

Chilenos del mar es una valiente exploración por los canales del sur y el mar libre, donde el hombre, el episodio y la naturaleza se unifican admirablemente.

En esta colección de cuentos se destaca "El finado Valdés" por el carácter de análisis psicológico que tiene. Es el relato de una vida apagada, quieta, mínima, descolorida, que irrumpe de pronto en una transfiguración extraordinaria, llena de color y dinamismo y que se multiplica en un sinfín de aventuras que no caben en su vida y culminan con su muerte repentina.

Juan Valdés, alias "El finado", era empleado del Ministerio del Interior. Vivía en una pensión de la calle Nataniel. De pronto, Valdés desaparece y nadie sabe de su paradero. Se dice que se fué al Sur y allá terminó su vida. El autor nos lleva entonces a averiguar el paradero de este hombre. Nos hallamos en la casa de pensión para preguntar algunos datos sobre tan interesante y misteriosa personalidad. Hablamos con la dueña de la casa; y tenemos a Latorre, costumbrista:

> Sus ojos grises, sin brillo, me miraron un segundo distraídamente. Sin saber por qué la vida entera de la casa de pensión, con sus comidas sin sustancia, sus muebles viejos, su frialdad, pasó por mi cerebro en rápida visión al ver su gesto cansado y flojo.
>
> (p. 67)

En el afán de seguir los pasos de Valdés, el autor nos lleva a visitar el bar alemán de la calle San Diego, en donde generalmente el personaje acostumbraba pasar las tardes. Toda la existencia de Valdés pasaba ante los ojos del autor, mientras nos situamos en el bar alemán:

> La vida monótona de este hombrecillo descolorido se desarrollaba ante mí como una película. Penetraba sus costumbres, sus predilecciones, sus vicios mediocres. Algo de espectral había en su existir

anónimo, sin dejar más rastros que la sensación de su flacura y la materialidad de sus gestos.

Frente a su mesa de trabajo copió las mismas notas y en este bar alemán bebió todas las tardes su cerveza. La vida pasaba junto a él, cambiante o fugaz, y él subsistía, sin embargo, inmutable. Había una fuerza en esta monotonía. Los jefes mismos lo aceptaron sin protesta como se acepta algo que no se puede remediar. El hábito lo había impuesto, haciéndolo parte integrante de aquella oficina del Ministerio. Ni una idea, ni un impulso. No despertaba antipatía, ni simpatía. Ni buenos ni malos para él jefes y compañeros. Sus amistades no existían. Apenas era un hombre...

(p. 70)

En las anteriores líneas está expresada la psicología del protagonista de este cuento, que más que cuento es un verdadero estudio de psicoanálisis.

Se continúa después la descripción de todos los actos de la vida de este hombre, su ingreso inesperado en una Comisión Arbitral que el Gobierno enviaba al Sur, su actuación brillante ante un problema de huelga, brillante quizá porque actuó con la inconsciencia de la improvisación:

El fué quien rompió el hielo entre la Comisión Arbitral y los obreros revoltosos; él quien los tranquilizó convenciéndolos que debían aceptar las proposiciones de la Compañía.

(p. 47)

Luego el desaparecimiento de esta vida curiosa:

No sé si por taras hereditarias o porque su físico endeble no pudo resistir la movilidad de esta vida nueva, el hecho es que ardió su espíritu como un puñado de aristas en las llamas y como un puñado de aristas se extinguió igualmente.

(p. 74)

Los otros cuentos de la colección tienen como escenario el mar y la vida marítima. Sus protagonistas son marinos. En el cuento titulado "El pontón Núm. 5", nos da Latorre una visión de estos navegantes:

Eran marinos de alma, de vocación: el mar, sobre todas las cosas; los barcos, viejos amigos inalterables.

(p. 151)

Luego, Latorre personifica a los mismos barcos y los supone aun poseedores de alma:

> A pesar de sus proas mochas, de sus planchas carcomidas, del lustroso polvo de carbón que chorreó sus cubiertas y los muñones de sus palos, tenían un alma, una vida digna de respeto.
>
> (p. 151)

El mar juega también un papel importante en tales cuentos marinos:

> El mar daba la impresión de tragarse ávidamente todo germen de sonido, todo signo de vida que se produjese en su inmóvil superficie: las voces humanas, el pito de un vapor, el grito repentino de una sirena o el graznido de las gaviotas a quienes despertaba, en las boyas, el tac tac de un motor que regresaba al muelle.
>
> (p. 157)

En 1926 aparece una antología bajo el título de *Sus mejores cuentos*. Tal colección contiene dos producciones inéditas tituladas: "El Aspado", "La desconocida". De *Cuentos del Maule*: "Sandías ribereñas", "El jilguero de Miss Eliot". De *Cuna de cóndores:* "Risquera vana", "La epopeya de Moñi", "Las pestañas de On Chipo", "El triunfo de Chey", "La cordillera es sagrada", "Llolli y Cachuzo".

En 1934 se publica "Ercilla, aventurero de la conquista", ensayo que desgraciadamente no he leído. Es curioso también que en los estudios sobre las obras de Latorre no he encontrado referencia alguna a tal trabajo.

En 1935 aparece *On Panta*, que contiene, además del cuento "On Panta", "Salteadores de Chillehue" y "El Aguilucho".

En esta colección de cuentos sobresalen tres aspectos bien característicos:

a) El descriptor minucioso, casi fotográfico en "Salteadores de Chillehue", con una marcada nota realista:

> El cadáver fué sentado en el suelo. La cuadrada cabeza, de un color mate y exangüe, se partía en una carcajada de trágica mudez. Las mandíbulas se abrieron en la agonía y alcanzaba a advertirse el paladar rojo y las dos hileras de poderosos dientes, en una feroz actitud de morder. Los ojos descansaban semi-entornados.
>
> (p. 132)

La cita anterior se refiere al zapatero de Chillehue, famoso bandido de esa comarca campesina.

El autor explica el significado del nombre de su cuento:

> La mina de oro que mi amigo bautizó con el nombre de "Chillehue" porque las quebradas hervían de chillas montaraces, era una ventana abierta al paisaje, a media falda de un cerro.
>
> (p. 104)

b) El criollista y estilista en "On Panta", que narra la historia de Don Pantaleón Letelier, el viejo campesino de las montañas maulinas. El cuento tiene bellas descripciones de paisajes, del deporte de los cerros; el zorrear, deporte favorito de On Panta, escenas de la vida campestre, etc. Dice el autor al referirse al Maule:

> Mi paisaje maulino no había cambiado gran cosa. Me resultaba más pobre, si cabe, idealizado por la lejanía y el recuerdo. Las mismas jorobas gredosas donde sólo los romerillos entierran sus raíces pertinaces. Las mismas quebradas que cubren obscuros boldos y claros maitenes, junto a un hilillo de agua. Y los mismos ranchos que parecen brotados de la tierra gris como los árboles y las hierbas, en tal forma se han coloreado con el matiz de la piedra y del terreno.
>
> (p. 9)

c) Y el poeta en "El Aguilucho", en que se advierte un marcado lirismo. La nota lírica se puede ver expresada en el pasaje siguiente:

> Alrededor del aguilucho agonizante, sólo vibraba la sordina de miles de abejas que volvían de nuevo a las flores de primavera. Era la época de las semillas y de los almácigos. Los pájaros audaces caían en racimos sobre las eradas de cebollinos y betarragas.
>
> (p. 75)

Este cuento de apenas tres páginas es, como lo subtitula el autor, un "intermedio agreste".

Su último libro, *Hombres y zorros,* es una colección de diez cuentos a cuyo través Latorre se revela como seguro poseedor de sus mejores cualidades. Perdura en él su milagrosa objetividad, su calidad sensorial que le permite deleitarse hasta el éxtasis con las revelaciones del mundo visible y audible. Como siempre, se ha documentado pacientemente, estudiando la región y los personajes; y la comarca ha pasado viva y palpitante al libro. Su primer cuento lleva el nombre del libro: "Hombres y zorros". Descripciones de su pro-

pia tierra, el Maule, como la que se anota a continuación, en que el propio autor parece compenetrarse con el sentido exacto de la transformación que se va experimentando en esa región campesina:

> Cerro, aldea, río y estero, un Chile en síntesis, donde vivían zorros astutos que husqueaban burlones en las noches, robándose gallinas y cabritillos y que en las primaveras poblaban el monte con el alarido de sus ruidosos amores. Comprendí a mi rincón. Le encontré un sentido oculto a esas piedras y a esos zorros y a esos hombres que vivían junto a ellas.
>
> (p. 12)

Luego, expresa la compenetración de los animales con el ser humano:

> El animal comunica al hombre el secreto de su vitalidad, y el hombre al animal, los recursos de su inteligencia.
>
> (p. 14)

y en otros pasajes de su cuento, revela el autor su calidad de sentidor del paisaje:

> Mis sentidos bebían el paisaje con infantil arrobo.
>
> (p. 10)

Líneas llenas de belleza lírica y al mismo tiempo de interpretación de la naturaleza criolla:

> Supe de veranos, maduros de luz, y de inviernos, aullantes de vientos y de lluvias.
>
> (p. 9)

"La vieja del Peralillo" es otro cuento de esta colección. La protagonista es Doña Bonifacia Retamales de Aravena, del Peralillo, Doña Moñi, como la llamaban familiarmente en la montaña. Es una recia figura de mujer, brava, sensual, apasionante; dominaba a sus maridos y amantes y los hacía trabajar como peones, a chicotazo limpio. Latorre la describe:

> Cínica y audaz, sin pudor ni remordimientos. Símbolo de la hembra campesina, pasiva y sin conciencia como la tierra misma. Como ella, fecunda y eterna.
>
> (p. 41)

La historia trata de la muerte de tal mujer, y de los comentarios que hacen los demás personajes del cuento, todos ellos campesinos, o mejor dicho "huasos", sobre la vida de esta aldeana bravía y pecadora; hay descripciones del velorio, costumbre folklórica de nuestro pueblo, luego el entierro, la reunión de los huasos en la iglesia, etc. Todo descrito con gran color y realismo.

Uno de los huasos dice, al referirse a Doña Moñi:

> —¿Tú sabías que Doña Moñi murió en el suelo, porque en la cama había pecado mucho?
>
> (p. 26)

La reunión de los huasos frente a la iglesia para dirigirse al entierro nos da la visión de una típica escena costumbrista de nuestra vida del campo:

> Todo el pueblo se reunió en el árido solar que hacía de plaza. Los huasos se habían sacado trabajosamente sus viejos y estrafalarios sombreros y las crenchas se esponjaban, cambiando visiblemente de forma a cada segundo.
>
> (p. 47)

Parece que el autor mismo asistiese como espectador a todos estos acontecimientos que suceden en el pueblo de montañeses:

> Iba de asombro en asombro. A pesar de mis recuerdos de la montaña, todo era, para mí, de un extraño sabor primitivo. Parecía vivir en otra época. En lejanos tiempos coloniales.
>
> (p. 49)

Más adelante nos da la interpretación de las gentes de la montaña y de sus costumbres:

> Las supersticiones heredadas de los antepasados españoles y desfiguradas por los indios al civilizarse, habían persistido casi sin cambiar. Todas ellas tenían un mismo fin: hacerse gratos a Dios en el momento de abandonar la tierra.

Los demás cuentos de la colección: "Carboneros", "La zorra bruja", "La chilla negra", "Domingo Persona", etc., contienen también espléndidas interpretaciones regionales.

Novelas

Como novelista ha cultivado con invariable constancia la narración basada en la vida intensa de nuestras cordilleras, costas y montañas. Ha sido, por ello, el creador de una literatura nacionalista de innumerables matices y conscientemente arquitecturada. Latorre, junto a su vigoroso poder narrador, posee cualidades de refinado estilista. La sobriedad de expresión y la justeza de imágenes añaden relieve al relato.

Zurzulita y *Ully* constituyen su producción novelada. Analizaremos a continuación las dos novelas.

Zurzulita, publicada en 1920, tiene toda la riqueza que puede aportar el novelista en cuanto a su capacidad de narrador y a su talento artístico. Es, además, una novela esencialmente chilena, de nuestro campo del valle central de Chile. Las descripciones de la vida campesina, de los tipos, de las costumbres, están elaboradas con gran exactitud. Son auténticas. El autor ha traspasado a las páginas de la citada novela todo el producto de sus observaciones directas, vividas entre esta gente del campo de Purapel. Los tipos se hallan fielmente pintados, con gran relieve. Mateo Elorduy, el nuevo dueño del fundo de Millavoro, es un romántico; más aún, es un sentimental que no entiende nada de las cosas del campo, pero que decide quedarse en Millavoro, porque se ha enamorado profundamente de Milla, la campesina que es maestra de la escuelita rural de Millavoro. En sus sueños, Mateo compara a Milla con las "zurzulitas", o sea las tortolitas de las montañas. Encuentra que "hay algo de huraño y suave al mismo tiempo en la preceptorita rural, como en la tortolita de las umbrías". [16] A Milla le gusta chupar la goma dulce y aromática de los cóguiles, la misma que le sirve de alimento a las zurzulitas. Milla es seria y apasionada. Dicen los campesinos que su nombre significa oro y que Milla desciende, por su tatarabuelo, de un valiente soldado español. A pesar de ser rústica tiene una extraña dignidad en apariencia y carácter, que la hace aparecer como una persona superior al medio en que viven los habitantes de Millavoro. Su padre es un pobre ciego y su hermano Quicho está habilmente pintado con toda la malicia y bondad que hay en el chiquillo del campo. Otro personaje, casi grotesco por el realismo con que lo descri-

be Latorre, es Samuelón, el pobre idiota que vagabundea por el campo:

> Era una cabezota enorme: una masa de barro oscuro de colgantes pliegues, en que un profano hubiera tenido la intención de modelar la cara humana; la viruela había agujereado despiadadamente la cara, dándole la apariencia blanducha de una esponja; producía la impresión de que tocándola con el dedo se iba a hundir; un bosque de pelos tiesos, opacos de caspa, asomaba por entre las orejas, despegadas del cráneo; el resto del cuerpo, apenas cubierto con harapos sebosos, no tenía importancia; se evaporaba ante la macrocefalia del cretino.
>
> (p. 61)

Samuelón tenía el hábito de hacer pelear a sus dos manos. Tenía la obsesión de que sus dos manos eran dos toros y los llamaba el Trapi y el Manqui. Se ponía en cuatro pies en la tierra y comenzaba a arañar el suelo con sus dos manos, los ojos se le salían de sus órbitas debido a la excitación que le producía esta pelea de toros, como decía el idiota. Seguía arañando la tierra hasta dejarse las manos sangrando, en medio de la risa de las personas que lograban verlo. La escena de la pelea del toro imaginario está descrita con gran minuciosidad de detalles y con tal realismo, que al leerlo nos produce una especie de escalofrío:

> Los pulgares deformes, semejantes a raíces de robles, se separaban con extraña vida del resto de las manos; colocados a cierta distancia representaban a los dos toros que medían sus fuerzas antes de cruzar sus testas enfurecidas. Los rugidos se hicieron más airados, más apremiantes. La lucha que reproducían sus dedos también lo enfurecía; gotas de sudor resbalaban por los pliegues duros de la piel; una saliva espumosa barnizaba sus labios. Por fin se efectuó el encuentro: los pulgares llenos de tierra, se arañaron despiadadamente entre bramidos salvajes . . . etc.
>
> (p. 62)

La idea fija en la mente del idiota era esta pelea de sus manos en que "el Trapi mañero, que Samuelón llevaba impreso en su tosca mano simbólica, vencía eternamente, en la manada salvaje, sobre el Manqui inexperto". [17]

On Carmen es el prototipo del huaso astuto y malo, aprovechador y "mandón". Se consideraba el verdadero "cacique" o dueño de Millavoro y su influencia como hombre quería dejarla sentir en el

control de la hacienda y en las campesinas del lugar, especialmente a Milla, por quien sentía una atracción especial. Era agresivo, envidioso y pendenciero. Vengativo, como es el hombre del campo chileno, cuando cree que alguien se entromete para estropear sus asuntos.

Mateo siente crecer su afecto por Milla. Le atrae enormemente el cuerpo de la muchacha. Una tarde la posee en el bosque en medio de los cóguiles de maqui y la campesina se le rinde con entera sumisión. Viven por algunos meses este sueño de amor para el espíritu de Mateo. Sin embargo, en Milla se opera una transformación. Siente una extraña antipatía, un alejamiento por Mateo, a pesar de que va a ser madre. Extraña psicología que expresa la rusticidad de la mujer campesina en cuanto a sus sentimientos. El novelista describe tales dudas de la muchacha muy fielmente:

> El espíritu del joven no había penetrado en su espíritu: solamente sus cuerpos se unieron sugestionados por el imán de la juventud y bajo el influjo de la tierra y del aire. Su pereza, su sentimentalidad, la ausencia del espíritu de lucha que la pasión había borrado aparecían ahora claros; no eran esos atributos masculinos para su alma ruda de campesina que prefería la realidad presente al mañana inseguro. Nació en ella un extraño desvío por el macho, una repugnancia instintiva por las cosas del sexo. La vida que empezaba a germinar dentro de su cuerpo, que rasgaba poco a poco sus carnes, haciéndola más pesada, más fuerte, llegaba también a su cerebro aferrándolo al terruño, suavizando las asperezas del medio primitivo, las mezquindades del diario vivir.
>
> (p. 258)

Mateo quiere casarse con Milla y llevársela fuera de Millavoro. La campesina lo rechaza con palabras duras, con indiferencia.

En el desarrollo de esta novela, que termina en tragedia, hay interesantes descripciones de una fiesta en la escuela del campo, con canciones de corro de niños, comidas típicas campesinas; luego viene el relato del velorio de Pituto, el niñito de On Varo, otro huaso del fundo. La vendimia y la fiesta de San Francisco, son aportes del escritor para completar el riquísimo cuadro folklórico que nos da la novela.

También figura allí la venganza de On Carmen, que no puede olvidar la ofensa de Mateo, "el entrometido", como lo llama, porque Mateo ha reñido con él, derrotándolo, y además le ha arrebatado el amor de Milla. On Carmen lo hace matar cobardemente, en un re-

codo de la selva solitaria. Mateo no aparece en muchos días. Nadie sabe de él: la justicia no se practica en el campo. Todo se hace silencio. Enmudecen los habitantes. "Ser mudo y sordo era el tácito acuerdo de los ranchos, cuando se trataba de alguna de estas venganzas, en que un caciquillo de aldea era el protagonista". 18 Milla presiente el crimen y corre a buscarlo a la selva acompañada de Quicho. Los jotes de Millavoro le sirven de guía para mostrarle la ruta en donde se encuentra el cuerpo exánime de Mateo.

Zurzulita representa un valioso esfuerzo de la literatura nacional. Es un libro como pocos se escriben en nuestro medio, admirable por su prosa de expresividad cabalmente eficiente, por la riqueza folklórica que contiene, por el lenguaje típico de los huasos y porque el autor se muestra hondo conocedor del medio campesino.

Ully y otras novelas del Sur, publicada en 1923, contiene, además de la novela *Ully,* cinco cuentos cortos titulados: "Un hombre", "El perro de On Polo", "La muerte del cuclillo", "Whiskey and Ginger Ale" y "Vuelve por un queso".

Ully nos presenta un cuadro de la vida provinciana del Sur de Chile, región colonizada por los alemanes. *Ully* es el nombre de la protagonista, una figura de muchacha rubia y tierna; es la alemancita ingenua que vive un ensueño de amor breve que se disipa casi al nacer.

Ully fué premiada en un concurso organizado por *El Mercurio,* de Santiago; los otros cuentos aparecieron en la revista chilena *Pacífico Magazine.*

Emilio Labarga, un pintor joven y de carácter un tanto romántico, va a pasar unas vacaciones de verano al Sur de Chile, a un fundo cerca del Lago Llanquihue. Allí se aloja en casa de su amigo, un alemán llamado Carlos Stolze. Carlos tiene una hermana, Ully, por quien nuestro pintor siente nacer un profundo amor. Ully también, en medio de su candorosa ingenuidad, se va enamorando de este joven hasta que una tarde Emilio le confiesa que él es casado y que tiene que marcharse; que ella le ha simpatizado vivamente por su frescura juvenil y la sencillez de su alma bondadosa, pero que hay un impedimento entre esa amistad que él no quiere enturbiar. La novela tiene muchas observaciones de psicología germana y criolla; hay también escenas de costumbres del lugar, como la celebración de unas bodas, la misa de la aldea, descripciones de las casas-chalets de este pueblito que, como varios de los del Sur de Chile, está coloni-

zado por alemanes. Intercala frases en alemán dichas por la pequeña Ully, que está despertando a la vida de mujer, pues apenas cuenta con 16 años.

Emilio Labarga se enternece al oír la misa de la aldea:

> Por primera vez una misa le produce una emoción que no acierta a explicarse, pero que lo conmueve, lo conforta, lo hace olvidarse de la incertidumbre de su vida. Es una fe tan sincera, tan hondamente recogida la que respira este cuadrado de tablas de lingue, erguido sobre la colina, donde antes la selva levantaba sus columnas seculares.
>
> (p. 54)

Trátase de una novelita de apenas sesenta páginas, pero de tema muy interesante por su sencillez.

Artículos

Los artículos de crítica literaria escritos por Mariano Latorre han sido publicados en: *Atenea, Anales de la Universidad de Chile, Pluma y Lápiz, Revista de Artes y Letras, Chile Magazine, La Información* y *Zig-Zag,* revistas literarias de Santiago de Chile. He leído solamente los artículos de crítica literaria publicados en *Atenea* y en los *Anales.* Tengo conocimiento de los demás artículos, por la bibliografía recogida. (Véase la "Bibliografía" de este trabajo.)

Los artículos versan sobre literatura española, hispanoamericana y extranjera. Entre los artículos de literatura extranjera, tiene estudios sobre novelistas norteamericanos como J. O. Curwood, Bret Harte; ingleses como D. H. Lawrence y Joseph Conrad; noruegos como Hans Kink y Peter Egge. También ha escrito estudios críticos sobre Spengler y Camilo Lemonnier.

En la opinión de los críticos, Latorre ha leído con especial detenimiento a los escritores extranjeros nombrados y algunos dicen que sus obras presentan aspectos similares a las obras de ellos (Silva Castro). Habría que leer las obras de tales escritores para determinar hasta qué punto el novelista chileno ha sufrido la influencia suya, pero las dimensiones del presente trabajo no nos permiten profundizar en el citado aspecto.

Entre los artículos que se refieren a literatura hispana (hispanoamericana y española), podemos nombrar estudios sobre Pío Ba-

roja, Valle-Inclán; Gregorio Sánchez Gómez, novelista colombiano; Mariano Azuela, mexicano; Coelho Netto, brasileño; Samuel A. Lillo, Blest Gana, chilenos, y varios aspectos de la novela americana en general. Por las referencias bibliográficas obtenidas, podemos afirmar que Latorre empieza a escribir artículos de crítica literaria en 1912, o sea el mismo año de la publicación de su primera obra *Cuentos del Maule*. Estos artículos son publicados en *Pluma y Lápiz*. Desde 1926 a 1929 la revista *La Información* publica trabajos de Latorre en cada uno de sus números, artículos de que tengo conocimiento por medio de la obra de Silva Castro titulada *Fuentes bibliográficas para el estudio de la literatura chilena*, 1933. Los títulos de tales artículos pueden verse en la "Bibliografía" del presente estudio.

En todos estos artículos de crítica literaria ha seguido el método científico, o sea el que se basa en el examen de los documentos. No hay juicios *a priori*. Todos ellos son producto de un profundo conocimiento de la materia y de un detenido análisis. Procedimiento discursivo con tendencia filosófica.

(Continuará)

MAGDA ARCE

12. Samuel A. Lillo, *Literatura chilena*, p. 442.
13. Raúl Silva Castro, *Retratos literarios*, p. 123.
14. J. García Games, *Cómo los he visto yo*, p. 137.
15. Silva Castro, *op. cit.*
16. *Zurzulita*, p. 67.
17. *Zurzulita*, p. 178.
18. *Zurzulita*, p. 261.

Cuenca, Poeta de Transición [1]

MUCHA razón asiste a Francisco Monterde en la atracción que profesa particularmente por dos períodos de la literatura mexicana: el prerromanticismo y el premodernismo. Epocas de lenta, secreta traslación de la sensibilidad, de insensible progreso hacia nuevas formas, de abandono de unos modelos para fijar la devoción en otros, de inseguridad que testimonia la inconformidad con los estilos vigentes y la apetencia de otros que poco a poco van integrándose. Los escritores de tales épocas, bisagras de las escuelas literarias, son casi siempre, y Monterde lo sabe muy bien, escritores oscuros y de segunda categoría. Su valor es mucho más histórico que intrínseco. Valen, en suma, más en cuanto se escapan de una escuela y preparan el advenimiento de otra, que por su calidad misma.

Tales estudios, entonces, han de seducir a aquellos investigadores aptos para registrar pacientemente esos secretos pasos que preparan las grandes figuras; a aquellos investigadores, también, que pueden renunciar a la atracción de los nombres consagrados para hundirse en la investigación árida de las figuras de recodo. La educación literaria y la sensibilidad crítica de Monterde —responsable, minuciosa, de segura perspicacia— le inclinan naturalmente a trabajos de esta especie. En 1939, llevó a cabo el estudio de Fray Manuel de Navarrete —y la edición crítica de sus *Poesías profanas*— en quien fijó definitivamente el tránsito del neoclasicismo al romanticismo. Ahora, para cerrar el ciclo, presenta este estudio sobre la poca considerada figura del poeta y prosista Agustín F. Cuenca.

Es por demás encarecer la importancia de tales exploraciones. La historia de la literatura mexicana, si no está por hacerse, apenas ahora se está haciendo. No existía en realidad sino un amplio mate-

rial erudito forjado en el pasado siglo y unos cuantos intentos, no del todo seguros, para realizar la historia de nuestras letras. La tarea, pues, consiste sobre todo en rectificar juicios precipitados e informaciones erróneas; en alumbrar períodos obscuros e integrar, en fin, la historia crítica de nuestra literatura.

En tal situación, estos estudios de Monterde son preciosos para la investigación de las letras mexicanas, en cuanto dan a Navarrete y a Cuenca, de una vez por todas, su precisa significación literaria y establecen definitivamente el juicio que será preciso adoptar frente a su obra. Ambos participan de las virtudes ya conocidas en los trabajos anteriores de Francisco Monterde: la precisión erudita, el conocimiento exhaustivo de la materia, la sobriedad crítica que le hace colocar a los autores que estudia en el justo plano de su significación, como se ha dicho, más histórica que intrínseca.

La personalidad de Agustín F. Cuenca requería, sin duda, esta revalorización que le ha dedicado Monterde. En su tiempo, interesó por motivos diferentes a aquellos que ahora nos hacen estudiarle. Por otra parte, era Cuenca un poeta a quien la crítica actual había prestado muy escasa atención. Apenas existían fugaces menciones de Nervo, Urbina y de nuestros más recientes historiadores de la literatura mexicana, González Peña y Jiménez Rueda. En 1919, Manuel Toussaint formula una antología del poeta precedida de un importante estudio en el que ya adelanta algunos de los tópicos que luego habrá de estudiar Monterde. Pero, lo que en ese trabajo era sólo alusión, precisaba indudablemente una formulación más detallada y una demostración de lo insinuado. Una revisión, también, de todos los aspectos de la obra de Cuenca, para redimir definitivamente aquella porción viva o significativa. Tales indispensables trabajos son los que ha realizado Monterde en su reciente ensayo. Cinco capítulos lo integran: El escritor y su época, La biografía olvidada, El drama, Las poesías, y un Apéndice que reproduce un trabajo periodístico, "Entusiasmo prematuro", del autor estudiado.

En el primero, realiza una visión panorámica de los aspectos de Cuenca, que luego ha de estudiar pormenorizadamente, al mismo tiempo que va revisando la actuación de Cuenca en su época como periodista independiente, como biógrafo de Angela Peralta, como poeta en su intimidad y como transitorio dramaturgo. Los juicios de sus contemporáneos sobre su obra periodística y dramática, el estado de

la poesía en tiempos de Cuenca —reacción realista, primeros pasos del becquerianismo— y la propia evolución de éste, su camino inverso al que un siglo antes siguiera Navarrete, su pudor que lo lleva a ocultar, inéditas, sus composiciones a causa de la inseguridad, que habrá de llevarlo luego a los umbrales del modernismo, quedan establecidos en el presente capítulo que se cierra con los datos biográficos que de su amigo Cuenca ofrece Juan de Dios Peza.

La biografía de Angela Peralta —que se publica en 1873, cuando Cuenca tiene apenas 23 años—, es analizada en seguida con suficiente amplitud para establecer su significación: trabajo de juventud de un escritor aún romántico que tiene "más del entusiasta elogio de un aficionado a la música, admirador de la artista, que de la ponderada apreciación de los méritos de ésta".

Las circunstancias en que se representa la única obra dramática de Agustín F. Cuenca, *La cadena de hierro*, la descripción del asunto y técnica de la pieza, los juicios que merece del Maestro Altamirano —rectificados prudentemente por Monterde—, el análisis de los retoques que hace a su obra Cuenca, patentizadores de sus preocupaciones estilísticas y de efectos dramáticos, integran el capítulo denominado El drama.

En el siguiente se ingresa a la porción más importante del trabajo de Monterde: la investigación en las poesías de Cuenca del tránsito del romanticismo al modernismo que habrá de probar la tesis con que se presenta el trabajo. Luego de fijados los elementos que se han distinguido en su poesía, el erótico y el descriptivo y los particulares matices con que trata y reviste a tales elementos, se pasa a analizar cuidadosamente cada una de las poesías más significativas. Se registran en ellas sus pasos, sus tanteos, las influencias y remembranzas que presentan de poetas de su devoción, sus temas preferidos y sus variaciones, sus mejores momentos y, en suma, cada uno de los rasgos que es preciso notar y fijar para su conocimiento. Con certero y preciso juicio analiza también Monterde la significación de sus predilecciones métricas, y la procedencia de éstas, los refinamientos tímidos pero intencionados de sus innovaciones, su dilección por Góngora —verdaderamente salvadora de su poesía—, su adopción significativa del serventesio español aclimatado en México, sus más perceptibles influencias, Zorrilla y Espronceda.

Con estos elementos se realiza luego el análisis de la transición —la sutil y avisada operación que requiere la mayor sagacidad para lograr evitar los engaños en materia tan movediza— en donde el investigador se pone a dura prueba. El procedimiento de Monterde en tal coyuntura es el más sensato. Ante todo, precisa fijar los rasgos aceptados por la crítica del modernismo para confrontarlos con los de Cuenca y ver hasta dónde participa de ellos o los anuncia. Así, consigue Monterde descubrir en el poeta que estudia cuando menos una acusadora larva de cada uno de los elementos esenciales del modernismo. Las innovaciones que luego habrán de madurar se encuentran visiblemente en su corta obra, gracias a este delicado análisis. El neologismo y el exotismo, gratos a la manera en que florecerá Darío, viven ya en nuestro poeta y le hacen merecedor de figurar como uno de los precursores del movimiento, como un preludio de la música inminente de Gutiérrez Nájera.

Antes de concluir la investigación con un resumen de la significación de Cuenca en cada uno de los géneros literarios que cultivó, traza Monterde otros aspectos de Cuenca que cierran el dibujo de su personalidad: el defensor del pueblo, el amigo y los homenajes póstumos que ha merecido.

La acuciosidad y el rigor de un trabajo como el reseñado, manifiestan ya su importancia para los estudios de la literatura mexicana. Fija ciertamente la significación del autor, agota un capítulo, ofrece a los estudiosos de nuestras letras y al conocimiento público la imagen precisa de un interesante personaje olvidado y de una obra especialmente importante; contribuye, en fin, al mejor conocimiento de la historia de nuestra cultura.

JOSÉ LUIS MARTINEZ

1 FRANCISCO MONTERDE.—*Agustín F. Cuenca. El prosista. El Poeta de transición*. México, 1942. 140 pp.

RESEÑAS

A. Fabra Ribas, *La Cooperación. Su porvenir en las Américas.* Prólogo de Berardo Delom. Ediciones del Instituto de Estudios Cooperativos del Cauca, Popayán, Colombia.—Bogotá, "Editorial Optima", 1941.

España fué elegida por el fascismo como escenario geográfico, para dar la primera batalla en su lucha terrible contra la democracia.

El final de la misma colocó en el camino del exilio, rumbo a América, refugio de hombres libres una vez más en la historia, a un elenco magnífico de intelectuales republicanos.

Entre ellos, a Fabra Ribas, político y escritor eminente, ex profesor del Heriot-Watt College de Edimburgo y de la Escuela Social del Ministerio del Trabajo, de Madrid, y ex director de la edición para los países de idioma español, de la *Revista Internacional del Trabajo,* entre otros cargos y funciones destacados.

Fabra Ribas ha escogido como lugar de su exilio la democrática Colombia, en cuya ciudad de Popayán ejerce las funciones de director técnico del Instituto de Estudios Cooperativos y de profesor de la Universidad del Cauca.

Bajo el auspicio de dicho Instituto, acaba de publicar un enjundioso ensayo sobre la cooperación, que constituye el primer volumen de la "Biblioteca Americana de Economía".

Ocho publicaciones anteriores a la que anotamos, tres de ellas dedicadas a la cooperación, son el resultado de las experiencias acumuladas por su autor, al través de treinta y cinco años de observación y estudio de los problemas económicos y sociales, al lado de maestros de la talla de Charles Gide, Albert Thomas, Ernest Poisson, primero como discípulo, como colaborador después.

Este "manual o guía" de la cooperación, como lo denomina modestamente su autor, se propone conseguir, según lo expresa el mismo, un doble objetivo:

"(1)—Ofrecer a los iniciados la cooperación puesta al día, con datos, referencias y bibliografía, susceptible de ser utilizada en la propa-

ganda o exposición de la doctrina, y principalmente, en la labor constructiva, o sea *en el hacer*, la característica más acentuada e interesante del movimiento cooperativo, y

"(2)—Proporcionar a los que se interesan por los problemas sociales, un medio fácil de conocer las líneas fundamentales del sistema económico más importante de nuestra época".

Después de exponer con claridad y concisión las nociones generales de la economía política, y el porqué de la tendencia a sustituir dicho nombre por el más adecuado de "Ciencia económica", o "Economía social", pasa a analizar la economía clásica, "de la cual la Economía Cooperativa es, a un tiempo, la consecuencia inmediata y el complemento necesario".

Dedica después su atención preferente al panorama del movimiento cooperativo, que abarca desde el origen y desarrollo de la célebre sociedad de Rochdale, fundada en 1844 por veintiocho obreros tejedores, hasta el funcionamiento, en este año de 1941, "de millares y millares de sociedades esparcidas por las cinco partes del globo y en cuyas actividades interviene una población dos veces mayor que la de todas las Américas".

En la última parte presenta el autor lo que llama "la mejor palanca y el mejor punto de apoyo del Movimiento. La mejor palanca cooperativa es la enseñanza, realizada mancomunadamente por pedagogos y cooperatistas. Y el mejor punto de apoyo se halla decididamente en las Américas, las cuales ofrecen al movimiento cooperativo un campo vastísimo para el desarrollo de sus actividades".

Este libro de Fabra Ribas es un aporte valioso que contribuye a fomentar el interés por la cooperación, movimiento de carácter económico y moral, quizá destinado a transformar, en tiempo no lejano, las relaciones de todo orden entre los hombres y los pueblos. Porque uno de los caracteres esenciales de la cooperación es su carácter universal. Su bandera, el arco iris, no es una creación arbitraria. Es todo un símbolo. Significa que así como en el espectro solar caben todos los colores, en la cooperación caben todas las razas, todas las ideologías, todos los hombres.

El subtítulo del libro es una afirmación de fe, que compartimos. América nació como una esperanza y hoy, cuatro siglos y medio después, continúa siendo el continente de las posibilidades. Si el porvenir de la democracia está en América, también está en ella, como lo afirma Fabra Ribas, el porvenir de la cooperación, que es expresión de democracia económica y de valores morales.

AMADOR ALBERTO

ERNESTO MORALES (ed.), *Antología de poetas americanos.*—Buenos Aires, Santiago Rueda, Editor, 1941.

Precedida de un "Proemio" en el que se hace una reseña de los intentos hasta hoy realizados para agrupar a los poetas de América en una Antología, aparece esta obra que por varios motivos será de interés no sólo para el público de habla española, sino también para el creciente grupo de lectores del español que existe en los Estados Unidos. En realidad, la presente antología viene a realizar algo que hasta el momento no había pasado de ser una mera aspiración: el agrupar a los poetas de todas las Américas, de modo inteligente y desde un punto de vista esencialmente crítico; después de leer el "Proemio" de esta obra se llega a la conclusión de que, a pesar de la buena voluntad y enorme sabiduría que algunos de los compiladores habían puesto de manifiesto, la antología de poetas americanos estaba por realizarse. En algunas de aquellas antologías faltaban nombres esenciales y sobraban otros que ya sea por costumbre o por razones de propaganda nos hemos habituado a considerarles dentro de nuestros movimientos poéticos. No nos parece, sin embargo, que la del señor Morales sea una antología definitiva; no podría serlo y, por supuesto, el mismo autor debe reconocer que una obra de la intención de la suya sólo tiene un destino transitorio, está dirigida a los estudiosos de hoy y de mañana para indicarles un momento de la poesía americana, un instante de nuestro desenvolvimiento literario. Desde luego hay en esta antología nombres que sobran —por muy penoso que sea decirlo— y todavía hay nombres que faltan. El mismo hecho de incluir a los poetas norteamericanos y brasileños en la citada antología aparece sin más explicación que la buena voluntad del antologista y su plausible ideal panamericanista. Hace falta una razón crítica, una interpretación literaria; a primera vista aparece casi absurdo el poner lado a lado a Poe o Emerson y Blest Gana o Eduardo de la Barra; esto sin que el asunto calidad se ponga en discusión. Es sencillamente que en los poetas norteamericanos hay otra mentalidad presente, una sensibilidad distinta, una diversa manera de enfrentarse al mundo, una serie de principios estéticos y aun un fondo social que los hace aparecer aislados en semejante agrupación. Es muy posible que existan los nexos que se echan de menos en la presente antología; no nos parece que el autor haya incluído a los poetas de lengua inglesa por simple panamericanismo: confianza en que tuvo razones de índole literaria para hacerlo. Desgraciadamente, tales razones no se hallan en su obra; no está el ensayo o estudio que hubiera introducido a los poetas norteamericanos de un modo convincente al público de la América española.

En esta antología se reúnen poemas de 150 poetas; 22 países están representados; el autor ha clasificado a los poetas, según su "orientación literaria", en Clásicos, Nativistas, Románticos y Modernos. Un hecho que debe señalarse es el de que los poetas norteamericanos están aquí repre-

sentados por traducciones verdaderamente valiosas de sus composiciones. Si bien es cierto que Whitman fué introducido en Hispanoamérica por los modernistas y que su *Leaves of Grass* está traducido al español, su poesía no ha llegado a ser popular entre nosotros; el nombre y la poesía de Whitman no ha trascendido los ambientes literarios, no ha llegado hasta el lector común; por eso debe aplaudirse la inclusión en esta Antología de un grupo de sus mejores poemas, admirablemente traducidos por Arturo Torres-Rioseco.

La palabra del crítico, y no ya la del antologista, se vuelve a echar de menos frente al grupo de poetas del Brasil. La poesía del Brasil contiene un mensaje que la hace diferente de la poesía del resto de América; tal particularidad es muy posible que no se deba sólo al lenguaje, que no sea asunto de ropaje sino de contenido, de esencia. Es necesario explicar la poesía brasileña, desentrañar el misterio de su intensa peculiaridad, y, si es posible, encontrar las raíces que la unen a la poesía americana.

"...este libro, con sus deficiencias y sus aciertos, llega como una contribución a la cultura de América... El propósito es levantado. No se me escapa que un propósito, cuanto más levantado, es más difícil de lograr.

"Feliz quien, dentro de cien años, vuelva a congregar poetas de América en un libro semejante! No sólo por lo que podrá recoger en su troje opulenta, sino porque el espíritu de unión que a este libro vitaliza, concretado para entonces, le allanará el camino, hoy enzarzado por las distancias y entorpecido por el poco conocimiento que unos pueblos tienen de los otros. Y si esta antología hace algo para contribuir a esa unión, me daré por recompensado generosamente".

Introducida por frases tan sinceras y de tan alto propósito, esta obra seguramente encontrará la simpatía de la crítica y de los públicos de América.

F. ALEGRÍA,
University of California,
Berkeley.

MIGUEL ANGEL MENÉNDEZ, *Nayar*. Traducción de Angel Flores.—New York, Farrar and Rinehart, 1942. 277 pp.

Ya hace meses apareció una reseña sobre *Nayar* en estas páginas (Vol. IV, núm. 8, pp. 427-429), participándonos el juicio del erudito Ermilo Abreu Gómez acerca de la novela — juicio algo más favorable de lo que hubiera sido el nuestro, pero con el que estamos de acuerdo en lo que toca al lenguaje, si no en lo que dice de la novela como novela. De todos modos, después de leer lo escrito por tan insigne crítico, creemos que no

nos resta aquí más que considerar la traducción como lo que es, dejando aparte sus cualidades novelescas.

Con muchísima razón alaba Abreu Gómez el buen timbre, el claro sonido de metal de quilates, el bello idioma de Miguel Angel Menéndez, poeta ilustre. Es verdad que su prosa más bien parece poesía, como era de esperarse de pluma tan ejercitada en el género. Ahora bien, de esta poética versión original en nada desmerece la traducción, si tenemos siempre en cuenta las inherentes diferencias entre los dos idiomas. Naturalmente, hay pasajes en inglés que no llegan a la belleza de los pasajes correspondientes en castellano, pero en la mayor parte el señor Flores, con íntimo conocimiento de ambas lenguas, ha sabido hacer —y ha hecho— una traducción fidelísima, una de las más fieles que hayamos visto jamás. Aquí no cabe lo de *traduttore, traditore.*

Lo dicho, quédese dicho en cuanto a la versión inglesa íntegramente considerada, la versión leída por los norteamericanos, quienes no se preocupan, ni mucho menos, de la forma original. Mas la misma fidelidad de la traducción inevitablemente nos convida a hacer una comparación detenida de ella con la versión castellana. Por esto, ya admitida nuestra admiración por la traducción, permítasenos señalar algunos errores y omisiones, más o menos graves, y, a modo de recompensa y balance, unos cambios muy justificados entre las dos versiones. Empecemos con éstos.

El autor, en su afán descriptivo, cataloga muchos nombres de aves (p. 96), de lugares (97) y de santos (114), mientras el traductor en tales casos nos da solamente una parte de los catálogos, omitiendo con acierto algunos nombres, porque ¿a qué transcribir tantos nombres para los lectores norteamericanos, que los desconocen por completo? Los que quedan bastan para una traducción al inglés.

En otro lugar —la primera frase del capítulo siete— está algo variado el sentido, pero ello se debe a que obedece al diccionario, mientras la frase original tiene otra significación coloquial, según dice el glosario de voces no comunes puesto al fin de la edición mexicana. Aquí le llevamos ventaja al señor Flores, quien acabó su tarea antes de aparecer la versión original con su glosario. "No se las espantó la mujer de Mena" no quiere decir precisamente "Mena's wife was not alarmed", sino "Mena's wife did not fully realize" [lo que le dijo Enrique Salinas]. Y sin embargo, la frase inglesa, tal como consta en el libro, pudiera ser una elipsis, saltando por encima del sentido verdadero para darnos una como explicación, porque se puede interpretar la original así como escribió Angel Flores la traducida.

Pero si hay descuidos en el estilo y en el lenguaje de Miguel Angel Menéndez, también los hay en la traducción. He aquí el más grave de todos: para traducir "Oyeme tatoani: Lozada quiso formar país independiente con ustedes" (p. 152), escribe el traductor: "Listen, little

Father, Lozada did not wish to form... etc.", insertando la negativa que va directamente contra la frase original, y destruyendo el buen sentido de lo dicho por Ramón.

Hay un cambio que resulta no tener gran importancia para el que lea sólo la traducción, y es posible que el traductor se hallase en un aprieto causado por la diferencia entre los dos idiomas. Pero "Nos reunimos con ellos, no sólo arrastrados por la sonaja imantada de Carlos que quiere desertar, sino empujados por el miedo de quedarnos solos otra vez y ponernos a hablar como locos" (p. 59), no equivale a "We went to meet them, attracted to some extent by the magnet of song of Carlos, who wanted to leave us but who was afraid of remaining alone again and having to talk to himself like a madman" (p. 57). No fué Carlos el que tuvo miedo de quedarse solo, etc., sino "nosotros". Se hubiera podido verter toda la frase casi al pie de la letra. No obstante, nos hacemos cargo de que no vale gran cosa este cambio, que no afecta al hilo del argumento novelesco.

También de poca importancia son otros cambios u omisiones, aunque una de éstas admite cierta brusquedad de transición emocional de Ramón entre dos líneas (p. 97 de la original, 99 de la inglesa). Luego: "Se supone que vino como viene la lluvia..." (112) aparece como "It is surmised that the rain came..." (114), con demasiada elipsis. Y "No lo sé bien, pero lo entiendo con mi corazón" (181), no figura en la traducción (190). Además, "...un arco musical, como llaman al violín" (227-228), queda sin traducir la última cláusula (237). Y, por último, en vez de "sixty" (p. 250) escribe el traductor "seventy", llevando la frase original el número "sesenta". No significa nada la decena que añade la traducción.

Hay varios errores de imprenta: Asquil, por Asquel; Ramón, en vez de Gervasio (198) —¿se debe esto a la imprenta o al traductor?—; *repentence,* por *repentance; jog,* por *jug; impassable,* por —supongo— *impassible,* aunque la palabra corriente es *impassive.*

De todos estos errores o descuidos o lo que sean, sólo uno es grave: la negación arriba mencionada. Respecto a los otros, podemos pasar por sobre ellos, como si no existiesen, si consideramos únicamente la versión inglesa por sí sola, ya que los lectores de los Estados Unidos no van a comprar las dos ediciones como acabamos de hacer aquí. Ciertamente, de no haber tenido a mano la mexicana no habríamos dudado de la traducción, excepto en lo que toca a la consabida negativa. La prueba no hay que buscarla mucho; basta echar un vistazo sobre los periódicos o las revistas estadounidenses que insertan reseñas o notas sobre *Nayar.* Escojamos una de tales notas al azar: "The translation of Angel Flores is ... a brilliant rendering of the moods of the story, with fidelity to the overtones that give their charge of poetic energy to the loosely strung episodes that make up the tale". Esto lo ha escrito el crítico Bertram D. Wolfe en la revista *Books,* en el número del 11 de enero

del corriente. Puede felicitarse Miguel Angel Menéndez por haberle proporcionado la casa editora traductor tan dotado y, vamos a decirlo, tan artista, como Angel Flores.

L. LOMAS BARRETT,
University of Kansas.

RAFAEL HELIODORO VALLE, *Indice de la poesía centroamericana.* Prólogo de Arturo Mejía-Nieto.—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1941. 385 pp.

Esta selección difiere de las anteriores de la conocida serie de índices de la "poesía contemporánea" que ha venido publicando Ercilla desde hace varios años, en que abarca tanto la producción poética del pasado como la de nuestros días. No se ha incluído la de Panamá, de la cual la misma casa tiene una en preparación al cuidado de Rodrigo Miró. El mismo coleccionista ha llamado la atención al carácter panorámico de su obra, negándole el título de "antología". Concibiéndola como "ensayo que pretende fijar límites para valoraciones futuras", el señor Valle ha juntado lo que le ha parecido lo mejor y lo más representativo de esos poetas en cuya obra se han reflejado los diversos climas de las tierras centroamericanas.

Noventa y seis son los poetas incluídos, de lo cual resulta que el mayor número no queda representado sino por una o dos selecciones a lo más. Aparecen en orden cronológico —aunque muchos no están en su lugar, ni dentro del texto mismo ni en el "Indice cronológico" al final—, sin agrupación de ninguna clase, ni de país de origen ni de escuela literaria; son, ante todo, bardos centroamericanos. El antologista no quiso interponer barreras políticas entre dos poetas sólo por haberle tocado a uno el haber nacido más cerca del Suchiate que del Chiriquí. Concedido, pues, que tales agrupaciones no hubieran servido a ningún fin superior —dado el caso de que ni siquiera la poesía centroamericana en su totalidad nos ofrece nada que la distinga fundamentalmente de la americana en general—, sin embargo, hubiera sido muy útil, especialmente para los investigadores, el haber indicado en alguna parte la nacionalidad de los poetas. La única excepción es el caso de Rafael Landívar, cuya *Rusticatio mexicana* encabeza la colección con varios fragmentos traducidos por Joaquín Arcadio Pagaza y José Domingo Diéguez. Bajo el nombre de Landívar sale "Guatemala" en paréntesis, no tanto para hacerle resaltar como guatemalteco cuanto para afirmar que es de Centro América, y no de México. Claro está que la gran mayoría de los poetas son suficientemente conocidos para no hacerles falta ningún rótulo de procedencia: éste, sin embargo, no es el caso de muchos

de los jóvenes contemporáneos, cuyos versos, además, poco o nada revelador nos dicen de su tierra natal.

Juntamente con la omisión del nombre del país de los poetas hay que lamentar el hecho de que el señor Valle no nos haya suministrado ningún dato biográfico sobre ellos, y ni siquiera el de las fechas de su nacimiento y muerte, que también faltan en muchos casos. Lástima asimismo que no nos haya dado datos bibliográficos completos (lugar de publicación y casa editora) sobre las obras que cita, ni haya indicado de qué periódico o de qué revistas ha sacado las selecciones de aquellos autores que aparentemente no han publicado hasta hoy ni un solo libro. Desgraciadamente la bibliografía centroamericana es caótica e incompleta y pocos son los que de ella se han preocupado con seriedad. Por eso, uno lamenta más hondamente que el señor Valle —mejor capacitado que nadie, tanto por ser de esas tierras y por conocer a tantos escritores de allá, como también por sus largos años de bibliografía— no haya aprovechado la presente oportunidad para poner tales datos al alcance de otros investigadores.

De los noventa y seis poetas incluídos, cuarenta son del siglo XIX y de la época modernista. Del siglo XIX figuran nombres tan conocidos como los de José Batres Montúfar, José y Manuel Diéguez Olaverri, Pío Víquez, Manuel Molina Vigil y José Trinidad Reyes; y de la época modernista, Francisco Gavidia, Darío, Mayorga Rivas, Domingo Estrada, Luis Andrés Zúñiga, Juan Ramón Molina, Froilán Turcios, Roberto Brenes-Mesén, Santiago Argüello y Rafael Arévalo Martínez. Con Alfonso Guillén Zelaya y con el mismo señor Valle se entra en el período rigurosamente contemporáneo.

Es evidente que el señor Valle no se contentó con servirse sólo de las antologías existentes citadas en su "Explicación" — de paso, se nota entre éstas la ausencia de una que ha sido muy divulgada, la de E. de Ory titulada *Los mejores poetas de Costa Rica* (Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s. f.), que contiene selecciones de cuarenta y un poetas costarricenses. Declara haber consultado también, a más de la disponible en colecciones y libros ya publicados, mucha materia dispersa en diarios y revistas que, por desgracia, descuidó nombrar.

Tampoco se ha dejado influir ni por el contenido ni por el criterio de las compilaciones anteriores. Hasta qué punto el señor Valle no se ha dejado llevar por un exceso de chauvinismo y de adulación queda manifiesto, por ejemplo, en el hecho de no hacer sino una rápida comparación entre el número de poetas de toda la América Central incluídos en la suya, con el de cualquiera de las colecciones nacionales. Cuarenta y uno son "los mejores poetas" de Costa Rica, desde que nace allí la poesía hasta los últimos tercios del siglo pasado; y sesenta y siete los que figuran en el *Parnaso guatemalteco* de Porta Mencos, publicado en 1928.

Una de las facetas distintivas del criterio adoptado por el coleccionista fué la de escoger "aquello que fuese típico de la zona física del istmo centroamericano y que fuese personal dentro de la zona anímica del poeta". Quizás termine la lectura un poco desilusionado quien desee conocer más a fondo las cosas, los tipos, el ambiente y el espíritu de la América Central. La musa centroamericana es notoriamente sentimental, y, diríamos, tropical. Como resultado, pues, ha sido el paisaje en sus aspectos románticos —y, por eso, no precisamente típicos—, lo que aparece cantado con más fervor; escasos son los poetas que se han inspirado en la historia, en la leyenda y en el medio social de aquella región de América.

Entre éstas, y al contrario de lo que dice la opinión general, Darío fué uno de los primeros —y se encuentra todavía entre los mejores— en reaccionar hondamente frente a la tierra y el alma de los trópicos centroamericanos. Del nicaragüense ha incluído el señor Valle sólo aquellas selecciones que huelen a su tierra natal. Unas son apenas conocidas; otras son de las mejores, tales como "Del trópico", "Sinfonía en gris mayor" y "Momotombo". Pero, ¿cómo explicar la omisión del poema "Allá lejos", bellísima joya de evocación que en sí sola respira todo lo más profundo y lo más típico de su tierra, y que es a la vez innegable ejemplo del hondo americanismo de quien fué atacado por sus vuelos galicistas?

Cuando allá hacia 1910 cundió por la América hispana una reacción en contra de todo lo extranjerizante y culterano del modernismo, los jóvenes centroamericanos —aunque algo tardíamente— buscaron inspiración también en las fuentes poéticas sencillas y castizas de la vida regional americana. Cultivaron los viejos moldes de la métrica tradicional —allá goza hoy el romance de tanta popularidad como en otras partes de América— y acogieron los temas eternos de la vida popular, dieron más atención al fondo y menos a la forma. Pocos rompieron radicalmente con la tradición poética, quedándose la mayoría dentro del movimiento denominado el postmodernismo; por lo menos no se encontrará en este *Indice* ningún ejemplo de poesía cerebral ni de marcada experimentación, ni en la métrica ni en la imagen. Todo ello da por resultado, pues, que los contemporáneos han reflejado mejor que sus predecesores distintos aspectos de la vida centroamericana; pero tampoco nos la han revelado en su totalidad. Aun entre aquellos cuya sensibilidad ha correspondido más a los impulsos de su tiempo y de su medio, se ve que tal correspondencia no ha sido en la mayoría de los casos, sino esporádica y desigual.

Después de Darío, los mejores cantores de lo centroamericano han sido: Juan E. Cotto, cuya obra única, *Cantos de la tierra prometida*, salió póstumamente en 1940; Carlos Samayoa Aguilar y Miguel Angel Asturias, que han poetizado lo indio; y Carlos Wyld Ospina, a quien le

han atraído la vida y los tipos campesinos. Otros también han sentido lo telúrico, pero son muy jóvenes para haber descubierto todavía su verdadera ruta poética de mañana.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

DELMIRA AGUSTINI, *Obras poéticas*. Edición oficial.—Montevideo, Talleres Gráficos de Institutos Penales, 1940. xix + 308 pp.

Este tomo, sobriamente presentado, tiene la virtud de reunir toda la obra lírica de la gran artista uruguaya, incluyendo aquellos ensayos poéticos escritos a los diez y once años de edad, que sirven —sobre todo— para ir valorando, tras la forma aún vacilante, o el concepto algo superficial, el anuncio del enorme poeta que fué y sigue siendo —ausente y siempre presente— Delmira Agustini. Basta releer los grandes poemas que bajo el título general de *El libro blanco*, *Los cantos de la mañana*, *Los astros del abismo* y *El rosario de Eros* incluye este libro, para repetirnos, una vez más y con más convicción que nunca, que esta uruguaya genial y trágica, nacida en Montevideo en 1886 y fallecida en la misma ciudad en 1914, figura junto a los grandes valores de la lírica, no ya uruguaya o americana, sino universal. Cierto que hay en algunas de sus estrofas imágenes y expresiones propias de la época en que fueron escritas, y muy especialmente típicas de Darío y de D'Annunzio. Pero sobre estas inevitables y hasta insignificantes características, rutila anchamente toda la fuerza lírica, todo el dramatismo intenso, toda la vibración humana y cósmica de la noble personalidad lírica de Delmira. Tanto en el soneto (del cual son muestras maravillosas "Lo inefable", "La sed", "Por campos de ensueños", "La barca milagrosa", "La estatua" y "Amor"), como en el poema vasto y sinfónico, polirrítmico ("Mi plinto", "Las alas", "Mis amores"), toda la emotividad estremecida de esta artista se condensa en versos de belleza suma, en que una imagen, a veces una sola, resume una riqueza tal de pensamiento, de sensibilidad, de sabiduría estética, que parece imposible que haya sido escrita en plena juventud, o en la adolescencia, y en el ambiente familiar —casi diría colonial— en que Delmira regaló al mundo el sortilegio de su arte, motivo de admiración y de estudios, de índole, no sólo estética, sino también psicológica.

Acerca de esta prodigiosa criatura de ensueño, de tragedia y de gloria, corresponde avocar las palabras de Juana de Ibarbourou: "es, después de Teresa de Cepeda, la más fuerte voz femenina que se ha alzado en idioma castellano".

Esta edición —impresa por iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay— lleva un interesante e intenso prólogo que firma el destacado escritor uruguayo Raúl Montero Bustamante.

ALEJANDRO C. ARIAS, *Estudios literarios y filosóficos*.—Montevideo, Edit. Claudio García y Cía., 141. 268 pp.

Representa este libro un bello triunfo de una juventud estudiosa y comprensiva, generosa y amplia. El profesor uruguayo Alejandro C. Arias, que en la actualidad cursa estudios de filosofía y educación en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de La Plata, se había venido destacando, desde hace algunos años, por su labor literaria. Especialmente sus estudios acerca de grandes pensadores contemporáneos, revelaron en él a un espíritu cultísimo, de un criterio estimativo certero y vasto.

El tomo que acabamos de leer, reúne sus ensayos acerca de Goethe, de Rodó, Shakespeare, Huxley, Descartes y Kant. Presenta además, un breve e intenso ensayo titulado "Esencia de lo trágico".

El hecho de que el Uruguay sea, en la actualidad, un país de escasa bibliografía en lo que se refiere a estudios literarios y filosóficos, no es precisamente el motivo para señalar la presente obra como una realización muy destacable, pues ella sería igualmente apreciada en un ambiente de densidad en tal clase de estudios. Es el producto de una lenta y honda fraternidad con el espíritu de grandes pensadores y artistas, de los que nos da un enfoque muy nítido. No es ésta la crítica fría y descarnada, sin valor emotivo, sin comunión humana. No es tampoco aquella impresión puramente personal, de un lirismo excesivo. Es el estudio medular, embellecido por la sugestión de la prosa artística. Quizá los capítulos dedicados a Goethe y a Descartes sean los más valiosos de esta obra, toda ella valiosa. La breve y jugosa "nota" acerca de Huxley, demuestra el poder de síntesis de este ensayista, su dón de condensar admirablemente sus pensamientos. Y si en "Ideario y sabiduría de Shakespeare" podemos apreciar al "interpretador", el apretado capítulo dedicado a Kant ("El paralogismo de la idealidad exterior") es muestra cabal de las dotes de investigador de este uruguayo, cuya prosa depurada, que expresa opiniones certeras, conceptos hondos y visiones de gran belleza, lo señala como un alto valor de la nueva generación rioplatense.

ERNESTO MARIO BARREDA, *El huerto de los naranjos*.—Buenos Aires, Edic. del autor, 1941. 48 pp.

San Isidro es uno de los más bellos pueblos situados al norte de la capital argentina. Pintoresco, lleno de gracia y de poesía, de flores y de paz, es —por excelencia— un lugar para poetas, para el despertar del buen ensueño. Sin embargo, hasta ahora no había recibido el homenaje lírico que merece. Y había de ser Ernesto Mario Barreda, poeta argen-

tino de vasta cultura y gustos estéticos muy depurados, el que debía cantar a San Isidro, en estos 26 poemas recogidos en una *plaquette* de fina impresión, con ilustraciones muy bellas.

En la clara copa de sus versos, el poeta exprime su visión del paisaje, su emoción intensa, el zumo áureo de sus ensueños. Para juzgar la "manera" de este artista, basta elegir, así, al azar, uno de sus poemas:

MAITINES

Amanece. La torre su capuchón de bruma
conserva todavía. En su arca llena
seis monedas de cobre el campanario suena.
Y detrás, leve como una pluma,
hay una fugitiva y sonrosada nube,
que debe ser el ala de un querube.

Gracias te doy, campana, niebla y luz.
Y hago la señal de la cruz.

Esta virtud de dar, en unos pocos versos, todo un mundo de sugestiones, está presente en la mayoría de los poemas de *El huerto de los naranjos*. Merecen una especial mención las siguientes páginas: "El huerto", "Un cedro", "Un mendigo", "Reloj de jardín" (soneto inspirado en el magnífico reloj de flores, que adorna uno de los paseos de San Isidro), "Acuarela", "Barrio Aguirre" e "Ilustre casona".

M. INÉS ROMERO NERVEGNA, *Agua encendida*.—Montevideo, Edit. "Mentor", 1941. 116 pp.

Un excelente *debut* literario representa este libro de poemas. Su autora aparece en sus páginas diciendo su mensaje lírico con gran pureza de expresión, en versos ágiles, espontáneos, llenos de vida.

Agua encendida se caracteriza, sobre todo, por su riqueza imaginativa, en que la emoción y el concepto armonizan bellamente. Dos aspectos principales pueden señalarse en este libro: uno, de carácter íntimo, lleno de delicadeza, comprendido en la primera parte. En el resto de la obra, hacia el final, María Inés Romero Nervegna evoluciona a la poesía de contenido social, y alza su voz vibrante, contra el horror de la guerra. A esta serie pertenecen: "En la tierra de Europa", "Más allá del combate", "Mercaderes y conquistadores", "El coro tremendo", "Reden-

ción moderna", "Qué" y alguna otra página igualmente emotiva. Como una muestra de la intensidad con que esta autora alza su clamor, he aquí su poema "Aviones de bombardeo sobre una ciudad":

¡La muerte que viene del cielo!
¡La muerte!
La muerte con hojas de llanto,
con ruido de tromba.

La madre, el abuelo, el dulce pequeño,
¡a ocultarse todos!
A enterrarse en la tierra
como si ya no fueran,
¡como si hubieran muerto!

¡Que la muerte se viene del cielo,
husmeando las presas!

¡Que unos hombres que ya no son hombres,
llegan volando,
sembrando la muerte!

Y los vivos quedan enterrados,
y los muertos fuera
de su tumba negra.

A la Bestia el Progreso le prestó unas alas
¡y así las emplea!

ALUIZIO MADEIROS, *Trágico amanhecer*.—Ceará, Casa Editora Fortaleza, 1941. 56 pp.

Tanto en la poesía, como en la novela y el ensayo, el Estado de Ceará cuenta en la actualidad con un valioso grupo de intelectuales, que trabajan activamente, llenos de entusiasmo. A ese grupo de la tierra de José de Alencar, pertenece el joven autor de este poemario. *Trágico amanhecer* se caracteriza por su emocionalidad, de un patetismo muy humano, expresado en versos de forma libre, en que el artista denota muy certeras dotes de estilización. Poesía eminentemente subjetiva, en ella valoramos un raro dón de sugestión y de síntesis. Traduciré dos breves páginas de este libro:

MOMENTO INTEGRAL

En este momento
hay algo de extraño en mi cuarto.
Hay dos ojos verdes flotando en la vaguedad,
hay mil ángeles intentando romper las persianas cerradas,
hay un gran silencio y una gran soledad.
Hay estremecimientos de carne insatisfecha,
hay dibujos disformes que se están moviendo,
hay el espíritu de Dios (tal vez sea el espíritu de Dios)
detrás de los estantes, velando mis pensamientos más secretos,
y hay el suicidio escondido en el cajón, entre poemas olvidados,
el suicidio que sorprendió a aquel primo mío, muy alto y flaco.

CAMINOS

Me sumergiré en los mares
y traeré de las profundidades de las aguas verdes
náufragos en desesperación
y líquenes y sargazos
pegados a mis piernas
y colgando como hilos de mis cabellos.
Mis ojos tendrán la sensación virgen
de admirar tierras desconocidas.
Descortezaré mis pies en las escarpas de las montañas.
Dejaré en todo un estigma de mi pasaje.
Dejaré en las espinas de los cardos
harapos de mi propia carne.

ENRIQUE LARRETA, *Santa María del Buen Aire. Tiempos iluminados.*— Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, S. A. (Colección Austral), 1941. 176 pp.

Si bien Larreta es ampliamente conocido en todos los países hispanoparlantes, corresponde destacar que en algunos esa divulgación se refiere únicamente a su gran novela *La gloria de don Ramiro* y quizá, un poco, a *Zogoibi*. Conviene señalar que este artista argentino ha continuado su obra, buscando siempre nuevas facetas, cuyo conjunto forma un todo armónico. *La gloria de don Ramiro*, universalmente conocida, tiene, sobre las nuevas obras de Larreta, la ventaja de ser la hermana mayor, la que más ha viajado. Junto a ella, coloquemos las nuevas obras de este admi-

rable escritor, y sobre todo *El linyera* y *Santa María del Buen Aire*, en que podemos valorar al dramaturgo de alta jerarquía. *El linyera* fué llevada al cine. *Santa María del Buen Aire* obtuvo, en los teatros platenses, rotundo éxito. Sin embargo, esta última obra —perfectamente representable, por sus virtudes de auténtico teatro— es más propicia para la lectura, y sobre todo, para la relectura. Es la reconstrucción histórica, realizada con erudición y con amplio sentido artístico. Pedro de Mendoza, el fundador de la hoy opulentísima ciudad de Buenos Aires, necesitaba una obra como ésta, pues su vida posee pasajes más que suficientes para una realización de vivo interés. Al dramatizar los más salientes rasgos de su epopeya, Larreta ha demostrado una vez más su poder de creador y de re-creador, dando nueva vida —vida estética— a lo que parecería únicamente destinado a vegetar en la frialdad histórica. El mismo define el carácter de su obra: "Coger una de esas hojas desecadas que una soñadora costumbre solía esconder en otros tiempos, entre las páginas de un libro, devolverle su color, su parénquima, pintarla de sol, de luna, de tempestad, y hacerla temblar en el aire de la vida, sin quebrar sus nervios, sin descomponer su forma, de modo que el botánico pudiera luego identificarla, he ahí metafóricamente lo que me propuse con esta reconstrucción". Y los tres actos —agreguemos— realizan noblemente ese ideal, en su perfecta arquitectura teatral, en su vivo dialogado, su interés creciente.

Tiempos iluminados, que acompaña a este drama, es una deliciosa serie de recuerdos de viaje y de arte, del propio autor, en su vida en Europa y en la Argentina. Escritas en prosa muy depurada, estas memorias presentan magníficos sonetos de Larreta, que es poeta inspiradísimo.

Este tomo, finamente impreso, contribuirá a una mayor fraternidad, en los países hispanoparlantes, con dos obras interesantísimas del gran escritor argentino.

SELVA MÁRQUEZ, *El gallo que gira*.—Montevideo, "La Industrial Gráfica Uruguaya", 1941. 66 pp.

La poesía de esta joven uruguaya está llamada a tener muy pronto vasta repercusión en los países hispanoparlantes. Si hasta ahora Selva Márquez es poco conocida fuera de los países del Plata, ello se debe a la propia autora, que por exceso de modestia o por falta de tiempo —sus días son laboriosísimos— no se preocupa de difundir su obra en los demás países de América.

Ha publicado, hasta ahora, tres libros: *Viejo reloj de cuco* (1935); *Dos* (1936) y este *Gallo que gira*, donde su lirismo ha llegado a una gran depuración, a una intensidad emotiva vivísima.

Sin ser propiamente sobrerrealista, hay en su poesía fermentos oníricos, imágenes propias de las más avanzadas tendencias líricas, una extraña y densa simbología. Pero —a diferencia de los auténticos sobrerrealistas, que todo lo dan a su lenguaje de sueño— Selva Márquez expresa también la realidad con palabras directas, con diáfana emoción. Veamos, por ejemplo, uno de los primeros poemas de este libro:

LA PUERTA ABIERTA

Pensamos una vez
que no había nada mejor que nuestra puerta
con su cerrojo bien echado
y su aldaba quieta.

La noche mordía como un ácido
el umbral y los clavos
y los pedidos de socorro se morían
de fatiga y de horror a su costado.

Alguna mano obscura nos llamaba
arañando y golpeando...
La moneda de luz en nuestra mesa
sobre la placidez de nuestras manos!

Fué cuando aquella calle se nos vino
en oleadas de niños sin zapatos,
cuando en el hombro nos tocó la Mano!

Abrimos nuestras puertas a la noche
y el dolor se hizo un hueco a nuestro lado.

Esta misma nobleza, este misticismo humanísimo, están presentes en muchas páginas del libro, sobre todo en "El niño pobre". Otro aspecto característico de esta poesía es su transfiguración de lo pintoresco cotidiano. He aquí una muestra:

EN LA COCINA AHUMADA

Quien no conozca el duende
de la cocina ahumada,
no sabe de los Grandes Lagos
ni de los barcos de dos proas.

Quien no haya oído la música
de la leña en la metamorfosis,
no sabe de las santas monjas
que amortajan merengues en una cueva.

Quien no haya entrado a la sala
en el espejo del perol de cobre,
no sabe de las torres que tocan
los límites del cielo.

Hay que entrar, con la harina simple y pura,
mojar la mano con el agua, oír
el canto del ratón a la madera.

Entrar a esta cocina de candiles
con la abuela de falda de alhucema,
encender el olivo en la tormenta.

Para saber las cosas que se ocultan
detrás de rascacielos y de máquinas
con un temblor de luces en la niebla!

Esta "iluminación" de las cosas vulgares y olvidadas, emparenta a su lirismo con el de algunos poetas norteamericanos modernos, especialmente del grupo *imaginista*. ¿No hay, por ejemplo, cierta hermandad entre estos versos y "New York" de Ezra Pound? En todo caso, se trata simplemente de una afinidad espiritual. Pues —desgraciadamente— los nuevos poetas estadounidenses son casi totalmente desconocidos en el Plata, donde la difusión de la lírica norteamericana está todavía estancada en los nombres —siempre admirables— de Poe y Whitman.

DE CASTRO E SILVA, *Esse colosso, o Brasil!*—São Paulo, Empresa Gráfica da "Revista dos Tribunais", 1941. 82 pp.

Redactado en prosa sencilla y colorida, este libro recoge las interesantes impresiones del autor en su viaje por distintas regiones del Brasil, especialmente por Goyaz, ese vasto Estado interior del Brasil, bañado por grandes y hermosos ríos: el Tocatins, el Araguaya, el Parnahiba, etc. Como se sabe, dicho Estado ha progresado mucho en estos últimos años, en que se ha estimulado la "marcha al oeste", es decir, el desplazar hacia el interior del Brasil una parte de las actividades humanas que están, en su gran totalidad, concentradas en las riberas atlánticas.

La riqueza aurífera del suelo de Goyaz se conoce desde hace mucho tiempo, desde la expedición (en 1860) dirigida por Bartholomeu Bueno da Silva, llamado *Anhanguera*. Y en estos últimos años, la desaparición de Fawcett, en la isla del Bananal, ha venido a dar actualidad a la geografía goyana. Debe destacarse, entre los muy trascendentes impulsos de progreso de ese Estado, la fundación de *Goiania*, a la que De Castro e Silva denomina "ciudad-futuro, ciudad-movimiento, ciudad-modelo", reproduciendo fotografías que dicen bien del modernísimo aspecto de esa nueva ciudad, en pleno corazón de América. Son muy destacables, en este libro, el capítulo dedicado al indio y el que se refiere a las pepitas de oro.

Profusamente ilustrada con fotos muy nítidas, esta obra presenta imágenes típicas de indios *carajás*, de guerreros *bororós*, un bello ejemplo de india *itapiré* y la de una india de más de cien años de edad. En la cubierta, luce este libro un magnífico dibujo de carácter indígena.

El autor de la obra que nos ocupa ha dado ya a la prensa otros tomos interesantes. Prepara nuevas obras, entre ellas un estudio biográfico del gran poeta brasileño Augusto dos Anjos, oriundo del Estado de Parahyba, donde también nació De Castro e Silva. Como se recordará, Augusto dos Anjos (1884-1913), muerto de la misma dolencia que se llevó a Chopin, dejó un admirable libro, *Eu* (1912), cuyos sonetos, de un neosimbolismo extraño, hondo y magnífico, son de los más hermosos escritos en Iberoamérica, donde, desgraciadamente, su obra no es conocida con la amplitud que se merece.

J. S. VACA GUZMÁN, *Antología de poetas bolivianos y americanos*.— La Paz (Bolivia), Edit. "Sport", 1942. 140 pp.

Las escuelas de toda América están de fiesta con la aparición de este libro, que reúne un nutrido material para la recitación infantil. Son poesías seleccionadas con un criterio amplio y moderno. Al niño le encanta la auténtica poesía. Pero muchas veces los maestros y los padres no hallan a mano el material que desearían, el que saben que llevaría al alma infantil la belleza y la bondad que tanto anhela. Por ello, la presente antología está destinada a prestar un gran servicio, pues se inspira en la certidumbre de que la poesía para escolares no es siempre la que ha sido expresamente escrita para ellos, sino la que —proviniendo de un verdadero poeta— se adapta a la psicología infantil por sus virtudes de gracia, de música, de afán de elevación y de progreso, de claridad auroral.

El profesor boliviano J. S. Vaca Guzmán, joven entusiasta y dinámico, merece vivos plácemes por su antología. A quienes sabemos de la inquietud, de la nobleza y de la cultura de este intelectual —autor de

Comentarios editoriales sobre educación—, no nos asombra la perfección de su obra reciente. Él mismo declara en el prólogo, que "este volumen es el resultado surgido del trabajo de aquellos días de ensayo, en que teníamos que luchar para obtener material indispensable para facilitar nuestras clases de recitación y castellano". Y agrega: "este libro tiene un solo propósito: ayudar al maestro en su labor diaria en el aula donde con sano espíritu tienda a crear en los niños el sentimiento de belleza, de arte y de armonía".

La sección dedicada a poetas y motivos de Bolivia es muy extensa. Ello se comprende, ya que la obra se dirige especialmente a los maestros y centros educativos del bello país hermano. Y ello nos alegra, porque sabemos que —desgraciadamente— la poesía moderna de Bolivia es poco conocida en los demás países hispanoparlantes. La sección de poetas y motivos no bolivianos, incluye muy bellas páginas de Rubén Darío, Santos Chocano, Gabriela Mistral, Germán Berdiales, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, C. O. Bunge, etc. La obra ha sido aprobada y recomendada por el Ministerio de Instrucción Pública de Bolivia.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

M. GONZÁLEZ PRADA, *Prosa menuda.*—Buenos Aires, Ediciones Imán, 1941. 249 pp.

Editado con esmero por Alfredo González Prada, hijo del autor, el libro *Prosa menuda* contiene sesenta artículos —publicados la mayor parte en *Los Parias* y otros periódicos de Lima— que, junto con los que forman el volumen *Anarquía* (3a. ed., Ercilla, 1940), representan "la casi totalidad de la labor periodística" de don Manuel "durante los años de 1904 a 1914".

El editor ha dividido *Prosa menuda* en tres partes, "ordenadas cronológicamente: la primera contiene los artículos de propaganda antirreligiosa; la segunda, los de tema peruano (política, sociología, educación, etc.); la tercera, ciertos escritos ajenos a las partes primera y segunda, y agrupados ahí por los motivos expuestos en las notas respectivas".

Don Alfredo —siempre preciso, diligente y escrupuloso en todo lo que se relaciona con los escritos de su padre— le llama en su prólogo la atención al lector a "la frecuente tosquedad de la frase, la sal gruesa de algunos pasajes humorísticos (especialmente en los artículos anticlericales) y el lenguaje sencillo, despreocupado y —particularidad insólita en la prosa del autor— no exento de peruanismos", que se notan en este volumen y lo ponen aparte de la producción literaria suya. Don

Alfredo explica así el hecho: "*Los Parias* fué periódico destinado a circular entre la clase trabajadora del Perú, y, para eficacia de su propaganda, el autor adoptó un lenguaje al alcance de sus lectores"..., y termina: "Sólo los grandes escritores poseen la aptitud de conformar su elocución a las variables circunstancias y la sagacidad de adaptar su estilo a la inteligencia de sus diferentes públicos".

Tiene razón, pues si en *Prosa menuda* el estilo carece del brío, la brillantez, la flexibilidad, la fuerza y la exquisitez que caracterizan el de tantas otras prosas de don Manuel, en cambio revela sus profundas convicciones, su amor al pueblo, a la verdad, a la justicia, al honor y a la libertad, y también su odio enconado, entrañable y viril, a las supersticiones y vicios sociales, a los tiranos y farsantes de todos los cuños y cataduras, y su insólita rectitud. *Prosa menuda* carece de las excelencias literarias de *Horas de lucha* y de *Páginas libres*, pero en sus prosas sencillas y sobrias se ve la garra del león y fulge el espíritu de su apostolado sin par en la historia del Perú.

ALFREDO GONZÁLEZ PRADA, *Un crimen perfecto. El asesinato del Gran Mariscal don Agustín Gamarra, Presidente del Perú.*—New York, H. Wolff Book Manufacturing Company Inc., 1941. 61 pp.

Bien documentado, y deseoso de emular el esfuerzo de Thomas Quincey en la narración de un crimen perfecto, presenta Alfredo González Prada este librito encantador, que nos revela el misterio de la batalla de Ingavi, en la cual fué derrotado el ejército peruano que mandaba el Mariscal Gamarra, por el ejército boliviano que mandaba el General Ballivián, el 18 de diciembre de 1841.

El autor tiene razón al considerar el asesinato de Gamarra como "el crimen perfecto", y más que la que tuvo Thomas Quincey al calificar de tal la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia en la batalla de Lutzen... La historia nos decía que Gamarra fué muerto por los bolivianos en la batalla de Ingavi; que su pérdida decidió la batalla, y que su cuerpo fué entregado a los peruanos y enterrado solemnemente en Lima. Ahora, González Prada revela el misterio: en verdad el Mariscal fué *asesinado* —por la espalda y al comenzar la batalla— por un indio peruano a quien él había hecho castigar injustamente en su juventud, encendiendo así en el corazón del indio un íntimo e invencible deseo de venganza. Pero hay más: el general boliviano, Ballivián, al descubrir el hecho después de la batalla, dispuso que se colocase en un ataúd, no el cadáver del Mariscal, sino el de un sargento boliviano que mucho se le parecía, y que hubo de recibir honores de héroe en tierras extranjeras, mientras que el cadáver de Gamarra fué a dar a un pudridero público en tierras bolivianas. El crimen perfecto: un asesino que mata a quien odiaba, y

que lo mata en medio de una trágica carnicería. La Tragedia dentro de la Tragedia... Y para que sea mayor la perfección del crimen, el General Ballivián, por razones personales, encubre *oficialmente* al asesino anónimo, y establece el "hecho" de que el Mariscal había sido muerto en el campo de batalla y por soldados bolivianos. ¡El crimen perfecto!

Pero como el asesinato, aun sin tener lengua, habla con órganos maravillosos, según lo dijo Shakespeare, el crimen de Ingavi vino a saberse años más tarde cuando el asesino, en estado de agonía, se lo contó a don Manuel González Prada, padre de Alfredo.

Un crimen perfecto es un librito de grande interés para la historia, y es una obra de arte llena de matices, de exquisitez, de atinadas y penetrantes observaciones psicológicas, y de chispas de fina y discreta ironía. Al terminar su lectura, y al reseñarlo ahora, sentimos la necesidad de decirle al autor: ¿Por qué no escribe más y más, y le concede al público el dón de su cultura, su sentido crítico y su arte de contar y de interesar?

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington,
Seattle.

OTTO D'SOLA, *De la soledad y las visiones.*—Caracas, Editorial "Elite", Publicaciones Viernes, 1941. 76 pp.

"Otto D'Sola, autor de este libro cuyo título *De la soledad y las visiones* evoca aquellos en que los místicos germanos —un Tauler, un Eckhart, un Ruysbrock— recogían su experiencia interna y una anhelante busca de Dios, es uno de esos jóvenes y muy escasos poetas que en los últimos años se han preocupado de que una poesía tan terrestre como la nuestra reciba la visita de los fantasmas. Y el combate de Otto D'Sola y de sus compañeros de generación con algunos contemporáneos incomprensivos se debe a que él es de los que oponen a la música externa y al verso demasiado redondo de nuestra vieja poesía un arte más subjetivo, íntimo y velado, envuelto en la niebla de los símbolos. Más que en el mundo exterior sus metáforas se elaboran y cristalizan en el sueño; quieren volar más que pesar". Así lo expresa Mariano Picón-Salas en su prólogo que precede a los hermosos poemas que integran este libro.

La poesía en Otto D'Sola no es un simple afán que busca la exteriorización, sino una actitud de recogimiento, en que se anhela llegar a la posesión del propio yo a través de una íntima, secreta, dramática, participación con sus propias vivencias. No es una fuga hacia sí mismo en busca del aislamiento; todo lo contrario, es un elevado propósito de integración de su sér, de integración mediante un profundo amor a lo

creado. El espíritu de este poeta, que no sólo sabe escucharse a sí mismo, sino que también sabe interrogarse, para enriquecerse y depurarse, se acerca a las cosas visibles e invisibles y con ellas establece un diálogo, cuyo verbo aparece misteriosa y esencialmente condicionado para darnos esos extraños significados que solamente entiende el corazón del hombre cuando se halla en su mayor proximidad.

Otto D'Sola posee un sentimiento mágico de la naturaleza y de la existencia. La magia de su poesía es vidente y sus visiones nunca se quedan en primeros planos, sino que pasan, traspasan y se alejan hacia profundas perspectivas, hacia serenas dimensiones en que se hacen visibles y descifrables muchos signos del misterio, de nuestro propio misterio.

Sin que Otto D'Sola se coloque premeditadamente en un plano filosófico, su poesía corresponde a una actitud existencial. Trata de alcanzar, mediante un hermético anhelo, el qué somos. De esta manera se acerca con recogimiento, fervor y misticismo a la vida, a las cosas, a la muerte, a Dios, y con profundos interrogantes penetra en los enigmas del sér.

Su voz flota definitivamente en el ámbito maravilloso, difícil e inefable de la poesía.

VICENTE GERBASI

EDUARDO CARRANZA, *Ellas, los días y las nubes*.—Bogotá, 1941.

En la poesía de Eduardo Carranza están siempre presentes aquellos elementos, extraños e inefables, que son el fondo mismo de la poesía, delgados elementos de éxtasis y fiebre, de encanto alucinado y sueño intangible, imprecisos elementos de emoción y belleza, de dulzura enamorada y clarividencia delirante, lugares que separan maravillosamente la apariencia de la realidad, puras formas que habitan el país de la fábula y, sin embargo, están tan cerca del mundo más íntimo, leves comarcas que se hallan entre lo visto y lo intuído, entre la palabra y la sugerencia, entre el sonido y la resonancia, regiones encantadas por donde bajan los más exactos ríos emotivos y espirituales.

La poesía de Eduardo Carranza está hecha, como la mañana, de claridad sin peso y movimiento, sin volumen; ella devuelve, eco apenas del universo, más leves y armoniosas, las voces inaudibles del subconsciente y del sentimiento; a veces se hace más sutil, más delgada su fina arquitectura y, vagando por asombrados mundos de la inteligencia, por los más recónditos paraísos de la imaginación, nos hace vislumbrar afinidades insospechadas, clarísimas analogías que permanecían ocultas. Se ha creído que, por instantes, la inteligencia de Eduardo Carranza juega a deslumbrar, se complace en simples malabarismos metafóricos o cae en

inútiles filigranas verbales, pero a todo lo largo de su obra hay más allá, más en el fondo, confundido con el poema mismo, un halo de emoción constante, de inteligencia que se entrega amorosamente que lo distancian del moderno pasatiempo retórico para situarlo en el campo de la poesía de siempre, de ayer y de hoy.

En las hermosas prosas poéticas que ahora publica Eduardo Carranza está, si no lo más bello, sí lo más característico de su personalidad, su tendencia más definida, su gusto más visible. La poesía está en ellas, sostenida sobre transparentes imágenes, como el aire tendido sobre las torres o la noche iluminada sobre las columnas de los luceros; el más leve sueño palpita, soterrado, perdido, bajo la piel fresca de la prosa fluvial; el amor canta su verdad extasiado entre orbes estremecidos de imágenes y sacudidos de belleza.

Creemos que el verso y la prosa son sólo, a diferencia de lo que suponen los seguidores de Valéry, distintas formas de expresión que, lo mismo que lejanos ríos, pueden reflejar, con la misma afortunada elasticidad, la esencia mágica o la trivial visión, lo poético y lo apoético. En ambos, Eduardo Carranza está siempre con todo el pulso de su sangre y su vigilante inteligencia, con toda su vibrátil antena de sensibilidad y su relampagueante imaginación, con su sueño y su ensueño, su mente alucinada y sus sentidos despiertos. Por eso, en ambos nos conduce hasta lejanísimas islas humanas, que sólo estaban escondidas por la curva del mar; por eso hay siempre en su voz un doble impulso, un cálido efluvio, un poderoso aliento que fascina y subyuga.

La presencia de la mujer es, en la poesía de Eduardo Carranza, aniñada y matinal, tibia y clara; en ella pasan, a un mismo tiempo, aéreas deportistas que empujan la mañana como un globo liviano, y lejanas muchachas que, en la nostalgia del recuerdo, confunden sus facciones con la bruma de la conciencia o con el aire del olvido que las circunda: éstas pasan, borrosas, "de niebla", y apenas se reflejan en la memoria como en un espejo empañado.

A veces la muerte, una leve muerte de leyenda, avanza en sus versos una mirada de tristeza, una misteriosa voz apagada; alguna vez, sobre vibrantes eneasílabos, se balancearon los atletas olímpicos y tembló, estremecida de júbilo, la mañana heroica; otra vez, un delgado humo de elegía enturbió de melancolía la clara atmósfera del poema.

No tiene Eduardo Carranza, comparándolo con la generación anterior, ni el acento universal de Maya ni la voz desolada de Barba Jacob, poetas máximos de América; pero su temática, siempre persiguiendo la niebla fugitiva, la sombra inasible, está más cercana a la corriente de la sensibilidad contemporánea, más próxima, en su deslumbrada pureza, a la mente de la juventud.

Hay, en el subfondo de su poesía, una connatural musicalidad, un suave ritmo que surge, ajeno a toda premeditación retórica, a toda la estructura literaria, como la continuación del poema mismo o del silencio de sus espacios; hay siempre allí una visión luminosa de la vida y del

mundo, una serena sensación de goce, algo de sueño y belleza encantada, un claro ambiente que rodea todos sus poemas, semejantes a fantasías en tecnicolor.

ANDRÉS HOLGUÍN,
Bogotá.

MANUEL ABASCAL BRUNET, *Apuntes para la historia del teatro en Chile: La Zarzuela grande.*—Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1941. 222 pp.

Con toda la minucia de una historia completa, el profesor Abascal nos da catorce años de la vida de la zarzuela en Chile, desde la primera presentación en Copiapó en 1859, hasta la disolución de la compañía Villalonga.

Además de una lista de todas las compañías de zarzuela que llegaron a Chile, y la fecha del estreno de cada pieza del género hasta 1871, el autor incluye los nombres de todos los cómicos que hicieron un papel en los teatros, la trama de cada obra, y algunas de las canciones de más importancia. También él copia lo que dijo la crítica en los diarios después de las representaciones.

Para terminar su estudio, el autor auncia la posibilidad de continuar la historia hasta hoy día, en otro tomo. Será de sumo valor para todos los estudiantes del drama hispanoamericano.

El *hobby* de un historiador produjo este tomo. El profesor Abascal, miembro de la Sociedad de Historia y Geografía, es un aficionado a la zarzuela. A causa de su curiosidad por su historia en Chile, él empezó a leer en antiguos diarios y a estudiar la colección de programas teatrales para el período 1828-1874, en la Biblioteca Nacional. El resultado fué una serie de artículos publicados en el periódico de dicha Sociedad, que más tarde produjo este volumen.

El autor se halla conforme con Antonio Peña y Goñi, y no cree que la zarzuela nació en las zarzas del palacio del Buen Retiro en Madrid. Opina que el teatro de la zarzuela en Madrid se refiere a un tipo de drama que tuvo sus orígenes mucho más temprano. Tampoco cree que la zarzuela de hoy se parezca al tipo escrito por Calderón y otros en el tiempo del rey Felipe IV. La música es en la actualidad de mucha importancia; en cambio, no se sabe quién escribió la música en el tiempo de Calderón. Además, si hubiera sido algo nuevo en el Siglo de Oro, habría un ciclo del género.

Según el profesor Abascal, la primera zarzuela moderna fué *Colegiales y soldados*, en dos actos, de Pina y Lumbreras y con música de Rafael Hernando. Fué estrenada en Madrid, el 21 de marzo de 1849. Tal es la opinión de Peña y Goñi y de Serrano Fuentes, pero el autor chileno

puede probar su creencia por una entrevista publicada en *El Ferrocarril* de Santiago (29 de julio de 1859) con Víctor Segovia, director de la primera compañía de zarzuelas en la capital. El maestro Segovia anunció que su compañía iba a presentar una clase de espectáculo teatral que los compositores de España "han empezado a escribir hace diez años solamente para el teatro". También el director cuenta en la entrevista sus esfuerzos para terminar con la influencia de la música italiana y "crear un nuevo género de música española que estuviese en consonancia con el carácter español".

Pero Chile había conocido ese tipo de drama antes de dicho año. Según las investigaciones del autor, Copiapó tuvo el honor de introducir la zarzuela en Chile el día de Navidad de 1857, cuando un grupo de aficionados presentó *El estreno de un artista,* de Ventura de la Vega, con música de Gaztambide. Una compañía de cómicos, con dos o tres artistas de canto, aprovechó la fama de este nuevo tipo, y con el nombre de Sociedad Lírico-Dramática presentó al barítono José Cortés y a su esposa, María Domínguez.

Para su segundo estreno, trajo al público culto de La Serena otra obra de Ventura de la Vega, *Jugar con fuego,* con música de Barbieri. Esta llegó a ser la zarzuela más popular en todo Chile.

Hubo otra compañía formada en Valparaíso, de la cual era concertador don Víctor Segovia, ya mencionado, quien introdujo la zarzuela en los teatros de Valparaíso y de Santiago en 1859.

El escritor de este "libro de apuntes" ha estudiado con tanta minucia los diarios y las revistas, y ha coleccionado con tantos detalles las fechas de las temporadas y hasta la fecha de cada estreno, que nunca será necesario volver a estudiar este asunto en Chile.

Termina el tomo con la muerte de Villalonga, a pesar de que los años que siguieron inmediatamente a tal período forman el decenio más brillante de este género en Chile.

El profesor Abascal no menciona ninguna obra escrita por un chileno. Tal vez todos son modernos. Por eso, si en el porvenir el historiador cumple con su promesa y nos da la continuación hasta hoy en día, cuando la compañía de Luis Calvo y otras mantienen la tradición, aprenderemos algo de los dramaturgos chilenos que escriben esta clase de drama.

ISIDRO MAS DE AYALA, *El loco que yo maté.*—Buenos Aires-Montevideo, Palacio del Libro, 1941. 160 pp.

No sé quién es Isidro Mas de Ayala. Esta novela no da ninguna idea de su identidad ni menciona otros libros suyos. Pero estoy seguro de que él conoce a fondo a los locos. Solamente una persona que ha pasado una gran parte de su vida en compañía de ellos puede narrar tan gráfica

y convincentemente el lento progreso de un sér humano hacia su derrumbamiento mental, y darles interés a miles de palabras, tanto interés que casi no podemos dejar de leer.

No hay acción física en esta llamada "novela".

Reynaldo de Montalbán, dramaturgo uruguayo de cincuenta años, que trata de deshumanizar el arte en sus comedias, se ha ganado la enemistad de los críticos. Entabla una conversación con el jefe de un manicomio de Montevideo. Recibe una invitación para visitar el instituto y estudiar a los locos para poder incluir a algunos de ellos en su próxima obra. El se viste el uniforme azul de los locos y pronto descubre que éstos le consideran otro enfermo, enloquecido con mucha sabiduría.

Halla interesantes a muchos compañeros: un ingeniero celestial que ha descubierto la conservación de la energía; un generalísimo de la tierra y la mar; un hombre que se cree el más rico del mundo; un aviador español que no puede olvidar las escenas brutales de la guerra civil. También allí conoce Montalbán a Emilio, genio artístico, pero loco. Tal vez éste contribuyó con las ilustraciones que, con los ejemplos de la escritura de los locos, hacen de este libro un *case history* tanto como una novela.

Al fin de la primera parte, Montalbán sospecha que se halla loco. Al fin de la segunda, cree que el artista de la palabra ha perdido el juicio como el artista de la pintura, Emilio.

Al principio no consulta los libros médicos de la biblioteca del instituto, porque quiere observar y copiar la naturaleza, como dice el artista enajenado. Ahora lee con frenesí todos los libros que tratan de la locura y queda confirmada la diagnosis de su condición.

Parece increíble que un lector pueda sentir tan profundamente una descripción en primera persona de la desintegración mental de un desconocido, pero es lo que pasa en *El loco que yo maté*.

El dramaturgo ya está seguro de que la invitación para visitar el manicomio fué un plan maquiavélico del doctor y al fin lo acusa.

En la última parte, hace tres años que Montalbán está en el manicomio. De la obra que se propuso escribir, tiene solamente unas páginas que parecen escrituras de un loco. Era como un pescador que tira su red al río donde hay peces grandes, pero sin éxito. Ha pescado sólo un enfermo con un *ego poligonal*.

Cuando oye que el Doctor R. va a partir para Europa, se decide a hacer algo. Si no puede probar que está sano, puede quedarse mucho tiempo. Una tempestad que le echa corriendo como loco maniático produce un desenlace harto satisfactorio y lógico.

Tal vez el señor Mas es el doctor Mas. Por lo menos, él ha escrito acerca de la locura incipiente un estudio que es muy persuasivo.

PORFIRIO DÍAZ MACHICAO, *Vocero.*—Buenos Aires, Librería Perlado, 1942. 200 pp. 3 pesos.

Por diez centavos se puede comprar *La Opinión*, diario de un pueblecito de Bolivia, pero su redactor, Estanislao Rodríguez, no tiene precio. Cuando fundó el periódico, en 1936, pensó hacerse vocero de la causa de la justicia en su país.

Porfirio Díaz Machicao, editor de *El País*, de Cochabamba, y autor de esta novela trágica, conoce la vida del periodista boliviano y nos la revela aquí. La carátula del libro, dibujada por el artista boliviano Valdivia, es un símbolo — con cara de indio tranquilo, triste, sin esperanza, y con una pluma rota en la cabeza de una culebra. ¡Paciencia! En un país pobre, los pobres no reciben nada. Hasta las plumas envenenadas se rompen.

Esta novela es una combinación de realismo y de romanticismo. El joven repórter, gracias a su primer diario, descubre las fuerzas que militan contra un caballero andante que pelea por la justicia. Su novia de La Paz reclama la ayuda de las páginas de su diario para proteger un casino de juego. Cuando él rehusa, comienzan sus dificultades. El presidente de la república también trata de hacerle aceptar el orden de cosas establecido, y cuando el periodista publica francamente su conversación con el político, le clausuran el diario. Su único placer es su amistad con la chola Esther, que lo hace olvidarse de su primer amor.

Hay revoluciones y asesinatos. Rodríguez casi pierde la vida enfrente de la casa de Esther. Y la lástima es que no pueda hacer nada. Cuando va a publicar las pruebas de un robo realizado por una compañía alemana que ha contribuído mucho para la elección del presidente, interviene la censura oficial. Bajo una acusación falsa, es condenado por un juez venal a la colonia penal en la ribera del río Mamoré. Rodríguez escapa y viaja por el infierno de las selvas y llega a tiempo para presenciar la muerte de Esther.

No tiene ni la satisfacción de publicar su obituario. Queda vencido por el Destino. Su prensa, "La Abuela" tantas veces rehecha, ya se ha partido en dos.

El periodista Díaz Machicao, que nos dijo la verdad sobre el Presidente Salamanca en otro libro, ahora nos da la verdad sobre la vida amarga de un periodista boliviano. Este libro vuelve a revelar a uno de los más acreditados autores de Bolivia. Es una contribución estimable a la literatura de su país.

WILLIS KNAPP JONES,
Miami University,
Oxford, Ohio.

MIGUEL N. LIRA, *Linda*. Suceso en 3 actos. El segundo, dividido en dos cuadros.—México, Editorial Fábula, 1942. 148 pp. más cuatro "motivos musicales".

Miguel N. Lira, como dramaturgo y como poeta, permanece fiel a dos veneraciones: la del terruño y la de García Lorca. Una y otra explican, respectivamente, su preferencia por la escenificación de asuntos desprendidos del ambiente tlaxcalteca, en cuyo desarrollo pasa del verso a la prosa, y la conjunción —tan bien lograda en *Vuelta a la tierra*— de palabra y música; esta última, empleada para acentuar el lirismo, dentro de lo dramático.

Por el romance lorquiano, subjetivo, Lira llega al corrido mexicano, casi siempre objetivo, que, como los romances de ciego, con frecuencia idealiza a un bandolero hasta convertirlo en héroe local. Así acontece en este "suceso dramático", que fué estrenado en el teatro Fábregas por la Compañía María Teresa Montoya, en función que patrocinó el Gobierno del Estado de Tlaxcala, merecedor de elogios por esa actitud estimulante.

Sólo quien haya vivido las angustias de una guerra civil comprenderá el vigoroso optimismo que requiere la estilización poética de la figura de un forajido de perfil medieval que actúa en pleno siglo XX. Lira va hacia aquél por la ruta del romanticismo.

Romántica es la protagonista: Linda —¿diminutivo adjetivado?—, la muchacha provinciana soñadora que ve la realidad a través de lecturas que la ennoblecen, y quiere transformar al cabecilla cruel en un "bandido generoso". El romanticismo que de Linda emana va a aureolar no sólo a ese hombre: contagiará a la amiga y llegará aun a la propia madre, que, después de amonestarla por sus novelerías, salta inconscientemente de la prosa al verso en su soliloquio.

Por ello, el áspero Máximo Tépal se suaviza cuando está bajo el halo de luz hogareña: no es el mismo en la casa de Linda y en el campamento; su lenguaje lo revela, al cambiar de tono en el segundo acto, algún tiempo después de consumar el rapto de la muchacha. Entonces es otro hombre. O más bien —ella lo dice—, se convierte en la sombra del que era en los sueños de Linda.

A ese cambio se debe la fuga de ésta —que va a ser madre—, con la ayuda de las demás mujeres; aun de aquella que la aborrecía y acaba por apoyarla, ganada por un repentino sentimiento de solidaridad femenina. Desengañada ante la realidad, Linda vuelve al hogar para que en él viva el que es hijo suyo y de una sombra. Allá irá a buscarla, perseguido, Máximo, y —menos afortunado que el amante de Sakuntala— morirá sin conocer a su propio hijo.

Cada cuadro de los cinco que forman este "suceso" de Lira es un peldaño bien dispuesto para conducir al espectador, del primero, cos-

tumbrista, al último, el del corrido. Un tanto inseguro al principiar —recuérdese la titubeante conversación entre las dos madres—, mejora a medida que la acción se desenvuelve. Ya el acto segundo, con un afortunado acoplamiento de recursos de comedia y de revista, marca un progreso sobre las anteriores alternativas de lirismo y llaneza, en un mismo diálogo. El segundo cuadro de este acto ofrece otro acierto: la escena de los girasoles. El último acto, tras el paréntesis cómico —que el público sabe agradecer, como una pausa necesaria—, culmina con el diálogo que sostienen sin verse, aislados por el muro, Máximo y Linda; y el epílogo refuerza el efecto, con la versión fiel —el corrido— después de las maledicencias del vecindario: es la apoteosis popular del bandolero elevado a la categoría de héroe.

FRANCISCO MONTERDE

CONCHA MELÉNDEZ, *Entrada en el Perú*.—Habana, La Verónica, 1941. 179 pp.

Después de *Signos de Iberoamérica* —ensayos críticos—, *Entrada en el Perú* fija nuevos rumbos a la obra de esta buena escritora. Si en *Signos de Iberoamérica* descubre Concha su espíritu de análisis, en *Entrada en el Perú* muestra su pupila de viajera. Difícil es la crítica; difícil es el viaje.

Entrada en el Perú es logro eminente de esta escritora que, además de poseer tacto para pintar con colores de exactitud, sabe apresar las más ocultas esencias.

Captar los valores contenidos en la obra de arte es labor tan ardua como recoger las líneas de un paisaje o el carácter de una ciudad.

En 179 páginas, divididas en capítulos cortos, nos da Concha Meléndez, que se ha apoderado de un estilo de simples y lustrosas facetas, un Perú lleno de grandeza, de originalidad, de vigor; un Perú en el cual el esplendor histórico se une a la maciza majestad de la naturaleza.

Concha niega la habitual laxitud de nuestro temperamento tropical y burla nuestra tradicional indiferencia por lo internacional. Sin temor a las distancias ni a las dificultades que ofrece el viaje a esa América nuestra, abrupta y casi desconocida, se coloca en la entraña de nuestro continente, explorándolo con un sentido noblemente poético y avalorándolo en sus múltiples expresiones.

Complace lo acabado, lo flexible, lo armonioso de la lengua empleada en este libro. Es no sólo el producto de una sensibilidad agudizada, sino la flor de un aprendizaje que alcanza niveles insospechados, por virtud del peregrino fenómeno de la madurez intelectual.

Como Paul Morand, y otros escritores y viajeros modernos, Concha está dotada de dos cualidades principalísimas: certidumbre de la visión y acierto del vocablo.

Es el modo de llevarnos en su tren o en su auto, haciéndonos sentir la gozosa realidad de un momento ricamente emocionado, la ventura clara de un momento de íntima expansión. No estamos en nuestra casa; no estamos en nuestra biblioteca; estamos en el país que la narradora ha elegido para una incursión abarcadora de innumerables sensaciones. Por la magia de su poder verbal, nos trasladamos a las regiones por ella visitadas, moviéndonos, por profundas afinidades, en el plano interesantísimo de sus afectos y de sus repulsiones, de sus júbilos y de sus melancolías. Este es el milagro de *Entrada en el Perú:* se viaja con la viajera.

Panoramas y tipos se suceden:

> El avión se elevó con ligereza, voló cerca de la costa hasta Ica y empezó el cruce de la Cordillera. Entre tanto amanecía. Miraba a través del cristal de la ventanilla iluminarse los picos andinos: entre ellos, abajo las nubes formaban lagos de algodón. (Pág. 119, cap. XVII, "El Cuzco".)

> Yo me sentía fatigada: me senté en el alféizar de piedra y miré hacia el llano. El silencio de los campos sosegó mis nervios excitados por la altura. Abajo una mujer y un niño pastoreaban ovejas. La mujer las azuzó de pronto: su grito quechua me conmovió con afilada sensación. Era la voz del agro labrado en común por aquellas gentes sencillas de vidas incambiadas; vasallos del Inca aún en misterioso asimiento espiritual. (Pág. 125, cap. XVIII, "Chincheros".)

No falta la nota que destila punzante e irónico amargor. Hay algo de caricatura burlesca en el enfoque de algunos personajes mal avenidos con su posición. Pero casi siempre lo cordial y lo tierno imponen su envolvente y sugestiva suavidad.

La obra de Concha Meléndez tiende a sumar las riquezas antiguas y remotas de la raza indígena, riquezas desparramadas en el Sur y que se asocian, sin duda, al gesto sostenido valientemente por el heredero del dolor y del coraje, en un arte que manifiesta la más original y saludable energía.

Cumple Concha Meléndez la voz de América —tal como lo quiere Pedro Henríquez Ureña, husmeador de nuestra autoctonía—, virgen aún en un hemisferio incomprendido y deformado, tanto en lo externo como en lo interno.

Esto es lo que cabe apuntar en la apremiante brevedad de una reseña; merece, como es lógico, la sesuda atención de un completo juicio.

Entrada en el Perú endulza el espíritu con su sabor puro de América adentro.

A la pasión de Europa, Concha Meléndez opone la pasión de América. Ella pertenece al grupo de los intelectuales en disposición de crear una nueva cultura.

EVARISTO RIBERA CHEVREMONT,
Universidad de Puerto Rico.

JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI (THE MEXICAN THINKER), *The Itching Parrot. El Periquillo Sarniento.* Translated from the Spanish, and with an Introduction by Katherine Anne Porter.— New York, Doubleday, Doran and Co., 1942. 290 pp.

En una de las muchas batallas que Fernández de Lizardi libró con sus enemigos políticos y literarios, hizo alarde, pero con entera falsedad, de que su novela *El Periquillo Sarniento* había sido traducida a varios idiomas, incluso al inglés. Sólo después de siglo y cuarto ha salido a luz una traducción inglesa de esa obra; la jactancia de Lizardi, sin embargo, se ha realizado únicamente en parte, porque la traducción abarca menos de la mitad de la obra original. Fué hecha, según el Prefacio, por Eugene Pressly, y revisada y corregida, en su mayor parte, por Katherine Anne Porter, autora también de una Introducción a la obra.

Las traducciones son en general poco satisfactorias, y ésta, comenzando por el título, *The Itching Parrot*, no es ciertamente una excepción a la regla. En el género y en el tono difiere mucho del original. Se debe esto en parte a que en la versión inglesa se escogen de preferencia los pasajes puramente narrativos, las aventuras picarescas. No solamente se suprimieron muchos pasajes moralizadores, sino también lo que para los más constituye el verdadero interés del libro: las opiniones y reflexiones del autor, que era hombre sensato, buen observador, y muy leído — y casi todo lo que él dice acerca del estado lamentable que existía en México en cuanto a moralidad, educación, economía y política. La traducción carece en general de estilo y pulimento; el lenguaje es desgarbado y aparece en ocasiones más grosero que en el original; y los errores de traducción abundan.

A pesar de todos sus defectos, sin embargo, la traducción no está hecha con tanto descuido como la Introducción, en que la autora pro-

cura trazar la vida de Fernández de Lizardi, y dar algo de la historia de la época en que vivió. Aunque ella consultó para este fin obras históricas, no llegó a comprender bien las relaciones entre España y México en aquella época. Se refiere, por ejemplo, a la Constitución de Cádiz como "a makeshift affair, with no real concessions in it", aunque en realidad, cuando fué promulgada en España en 1820, resultó demasiado liberal para los reaccionarios capitaneados por Iturbide, quienes en consecuencia decidieron separarse de España. Dice también la autora que el rey de España en 1808 era "Philip VII"; el nombre del impresor Jáuregui se halla como Jáurigui; el apellido Lizardi lleva incorrectamente un acento; y la calle del Puente Quebrado, nombre que recuerda los puentes tendidos sobre los canales de la vieja capital, figura como "Fuente Quebrado".

Como un error característico de la obra podemos mencionar la interpretación del título de cierto folleto de Lizardi, "Aquí no faltan pastores que bailaron en Belén". La autora traduce como "There are shepherds who shall dance in Bethlehem", y añade, por vía de explicación, que es "another punning title, meaning that many priests shall go to Belén (Bethlehem), the great prison which still exists in Mexico City". Nada más lejos de la verdad. El folleto de que se trata es un poema satírico en que se ridiculizan los vicios de ciertos tipos sociales, que antiguamente, en las tablas, eran representados como pastores. Aquí no hay doble sentido. "Pastores" no quiere decir "sacerdotes", y, al hablar de Belén, Lizardi no se refiere a otra cosa que al lugar del nacimiento de Jesucristo, y no a una cárcel, porque una cárcel de tal nombre no existía entonces en la capital. Existía, sí, el Colegio de San Miguel de Belem, cuyo edificio fué confiscado, bajo las leyes de Reforma, y convertido en 1866 en cárcel; pero hoy día ésta ya no queda en pie, pues fué derribada hace unos quince años.

J. R. SPELL,
Universidad de Texas.

GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES, *Cuentos campesinos de México.*—México, Editorial Cima, (1940). 283 pp. 3 pesos.

Los editores de la casa Cima, que publicaron este volumen como el primero de su "Colección de autores mexicanos", dicen en su nota preliminar que el libro "acaso pueda ser destinado por la Secretaría de Educación Pública como libro de lectura en las escuelas rurales, lo mismo para niños que para adultos del campo, en atención a su ambiente y al

conjunto de su tema". Estoy completamente de acuerdo con los editores, porque rara vez he leído un libro tan sencillo y que tenga un sentido tan fuerte del campo y de los campesinos.

El principal defecto —entre una multitud de virtudes— que se ha hallado en las novelas de López y Fuentes es un estilo y un punto de vista periodísticos: la serie de cuadros fotográficos con que suele substituir el autor la acción dramática. Pero en *Cuentos campesinos de México*, tal claridad de fotografía es ventaja más bien que desventaja. En este libro hay una sencillez y una integridad propias de los peones que llenan las páginas con su franqueza, su sudor y su sabor de la tierra.

Más que de verdaderos cuentos, se trata de historietas o fábulas con moraleja evidente, o bien de anécdotas humorísticas y a veces socarronas. Parecen como sacadas de un molde tradicional, hechas para ser narradas oralmente. Están escritas en un lenguaje popular y directo que presta mucho encanto a la obra.

Entre los treinta y un cuentos, hay por lo menos diez que son en verdad preciosos en su género. Escojo tres entre ellos, como muestras de las riquezas que esperan al lector.

En "Inconformidad", un hombre comparte su comida con la Muerte, y ella le ofrece en pago o darle la inmortalidad o hacerle saber la fecha exacta de su muerte. El hombre opta por la inmortalidad, pero varios siglos bastan para cansarle de la monotonía y la seguridad de la vida. A petición suya, la Muerte cambia los términos del pacto, escribiéndole en la mano una fecha de allí a cinco años. Tras de muy poco tiempo vuelve el hombre para pedirle a la Muerte un último favor: "—Quiero ser como todos los hombres: ignorar la fecha de la muerte. Desearte y no perder la esperanza de vivir. Por temor, taparme los oídos para no oír tus pasos y, si eres tú quien llega, poder pensar: es el ruido del viento... Antes, cargado de años y de soledad, al menos reposaba con sueño de piedra, seguro del mañana, mientras que ahora vivo en vela, contando los minutos, los segundos, porque cada uno de ellos, al pasar, me acerca a las sombras...

"La Muerte, soplándole en su mano, le borró la fecha..."

En "Tierra de temporal", después de una sequía prolongada, los campesinos pasearon por los campos una estatua de Jesucristo, para ver si con eso vendría la lluvia. Y lo que vino fué una tempestad tremenda, que no dejó ni una sola mata en pie. De muy mal humor devolvieron los campesinos al señor cura la estatua que le habían pedido prestada, y le pidieron en cambio una estatua de la Virgen.

"—¿La Virgen? ¿Para qué la quieren, hijos míos?

"—¡Para que vaya a ver los destrozos que hizo su santísimo hijo!"

En "Una carta a Dios", el granizo destruye los campos sembrados de Lencho y éste escribe una carta a Dios, pidiéndole cien pesos mientras venga la otra cosecha. El bondadoso administrador de correos que

abre la carta, no conociendo el domicilio, queda tan admirado de la fe y la confianza de aquel hombre que logra reunir unos sesenta pesos. Introduce éstos en un sobre dirigido a Lencho. Al abrir la carta y contar el dinero, aquél no muestra ninguna sorpresa, sino gran cólera, y responde a Dios con la carta siguiente:

"Dios: Del dinero que te pedí, sólo llegaron a mis manos sesenta pesos. Mándame el resto, que me hace mucha falta; pero no me los mandes por conducto de la oficina de correos, porque los empleados son muy ladrones.—Lencho".

A mi parecer, esta colección serviría admirablemente no sólo para la lectura general, sino para la enseñanza elemental en los colegios y las universidades de los Estados Unidos.

DONALD D. WALSH,
The Choate School,
Wallingford, Conn.

ERICO VERÍSSIMO, *Gato preto em campo de neve.*—Pôrto Alegre, Edição da Livraria do Globo, 1941. 420 pp.

O engenhoso título dêste livro, segundo as próprias palavras do autor, "não tern nenhum sentido secreto ou simbólico. Refere-se apenas a un gato prêto e anónimo que atravessou un campo de neve no Colorado, quando eu passava de trem". Porém, não há que tomar esta afirmação ao pé da letra. O gato que atravessa um campo de neve, pisa com cuidado, olha sorrateiramente e escuta... Ao explorar o vasto campo da república norte-americana, Veríssimo mostra-se cauteloso e prudente. De volta ao seu país, o autor confessa precavidamente: "Nem agora conheço os Estados Unidos".

Bom novelista, Erico Veríssimo encontra em seus três meses de viagem através dos Estados Unidos matéria para escrever um romance em que êle, seu *alter ego* Malazarte, e os norte-americanos, sôbre tudo os intelectuais, são os personagens principais. Não quer isto significar que Veríssimo saia da realidade para se dedicar à fantasia; a realidade que nos transmite, contudo é a de novelista e não a de pensador.

A paisagem que interessa a Veríssimo é a humana, oferecendo ao leitor um semblante variadíssimo. Agudo observador, raras vezes emite juízos individuais a respeito do que vê, preferindo deixar que os norte-americanos, com suas próprias palavras, se definam e expliquem ao leitor brasileiro.

Mantém Veríssimo largas conversações com diversos dos nossos mais distintos escritores, tais como: Hendrick Van Loon, Pearl Buck, Robert Nathan, Thornton Wilder, James Feibleman, James Hilton, e

David Daiches. Novelista sempre, para dar a conhecer êstes, Veríssimo vale-se do diálogo que, frequentemente vem a ser una exposição concisa, sólida, das idéias estéticas, políticas e filosóficas que caraterizam a sua obra.

Pode crêr-se que em sua apreciação àcêrca de literatos norte-americanos mostra Veríssimo um ecletismo na verdade assombroso. Porém, o importante é que um novelista sul-americano chegou à América do Norte muito bem preparado para falar aos nossos escritores.

Da cada página do *Gato Petro* desprende-se o espírito do autor — hábil, multiforme, tolerante. Talvez estas qualidades sejam demasiado evidentes, fazendo que Veríssimo aplique com monotonia desconcertante sua fórmula de cortesia: "Escapo pela porta da anedota. Já vi que êste tipo de fuga dá resultados ótimos. Salvo-me por entre risadas". A atitude de Veríssimo frente aos problemas do Brasil atual é bastante evasiva. Quando lhe fazem perguntas difíceis, em lugar de contestar, ri. Com tudo, êle possue em humorismo irresistível e não lhe falta, de vez em quando, uma anedota cheia de iluminações repentinas.

Quem haja seguido a Veríssimo pelas quatrocentas e vinte páginas do *Gato Preto*, confessará que o autor cumpriu o que ao principio prometeu dar ao leitor — "a ilusão de que viajou comigo".

DANIEL WOGAN,
Louisiana State University.

FEDERICO DE IBARZÁBAL, *Tam-Tam.*—La Habana, Editorial Alfa, 1941. 262 pp.

En esta novela de la lucha por la independencia cubana, Federico de Ibarzábal nos hace sentir el gran ímpetu de los esclavos africanos hacia la realización del ideal de la libertad.

Del fondo del matorral retumbó el sonido atronador del *tam-tam*. Después, en la miserable esclavitud del cautiverio en los cañaverales, sonó otra vez su música, quizá menos vibrante, quizá más dolorosa. Se les permitía a los esclavos que bailasen sólo a veces, y en estas ocasiones resonaba en los tristes acentos del *tam-tam* un eco de la perdida libertad. Más tarde pulsó otra vez el ritmo que llamó a la rebelión, que llamó a los negros encadenados por los blancos y a los blancos humillados por los opresores españoles.

Es una historia simple, pero emocionante. Llegó con su barca negrera un jefe blanco llamado Braga. Con engaño y perfidia logró hacer cautivos a los mejores de los negros, entre los cuales estaban Mek, jefe de la tribu, su hija Mayuba, y Mbunda, el prometido de ésta. Al llegar a Cuba fueron vendidos todos, a excepción de Mayuba. Viviendo en el ingenio, en una casita cerca de la mansión de Braga, Mayuba dió a

luz a un niño mestizo, Anselmo. Pasaron los años. Empezaban a soplar de todas las direcciones los vientos de insurrección. En países lejanos ya ondulaban las banderas sangrientas de la libertad. Braga, después de haber comprado más esclavos, entre los cuales vinieron Mek y Mbunda, previó la pérdida de todos sus haberes en el holocausto inminente. Vendiólo todo y entró en la vida de La Habana. Anselmo, ya muy alto y apuesto, y uno de los mejores mayorales del ingenio, permaneció para servir al ingeniero nuevo. Este joven mulato sintió en su corazón la tristeza de los negros que trabajaban sin esperanza en los cañaverales. Determinó darles a ellos libertad. Durante los años siguientes peleó con las fuerzas revolucionarias. Era la revolución un arroyuelo de sangre que una y otra vez se secaba en las tierras áridas del hambre y de la debilidad, pero se rellenaba siempre con las lluvias atormentadas de la rebeldía obsesionada. Luego, después de un período de paz angustiada, sonó la voz de Martí, la voz apostólica que dijo: "¡Sea!" En la casa de Mayuba, su madre, Anselmo oyó el toque del tambor. —¡Tam!... ¡Tam!... ¡Tam!... Sonó para llamar a los hombres a la guerra.

> Otra vez, sobre los horizontes empurpurados, subía el humo negro de las conflagraciones. Las máquinas de los ingenios se paralizaban como si las detuviera el asombro. Anselmo descendió las montañas orientales con doscientos jinetes tras él.
>
> ...La tierra se llenaba de nuevo de charcos rojos... ¡Otra vez el Africa!

En una de las últimas batallas fué herido Anselmo, y al volver en sí, estaba en un hospital improvisado bajo una tienda de campaña, "*made in U. S. A.*" Volvió otra vez a La Habana, a la casa de su madre, para ver el espectáculo de la celebración de la independencia, no sólo de los negros sino de todos los cubanos.

> La música rompió repentinamente, como un trueno o como una explosión. Anselmo... creía ver, en la música que llenaba sus oídos y se metía muy adentro de él, en su espíritu y en su carne, toda la historia de su patria, de la esclavitud de los suyos, de su madre, del padre de su madre. Y cada sonido y cada instrumento le parecía como arrancado a un dolor y a una ignominia, a un gesto de rebelión y a un grito de protesta. ¿No era viva primero, como la libertad, y triste después, y lánguida, como la cautividad y la esclavitud, y violenta más tarde como la rebeldía, y agresiva en seguida como un ímpetu, y viva otra vez, y desbordada y contorsionada y exasperada como esta liberación de ahora?

Tam-Tam es una novela de acción, la acción de los esclavos impulsada por la sangre de libertad que les hirvió en las venas; incitada por la voz vibrante y urgente del *tam-tam*.

En ocasiones el novelista parece poeta: no el poeta de cosas estáticas, plácidas, bonitas, sino el poeta de sangre y carne y músculo que mueven una nación de esclavos tras la tierra rica, pero moribunda bajo el golpe del machete, el látigo del hambre, la devastación del incendio. Es una novela fuerte. Las páginas están llenas de acción bien orientada, con porciones descriptivas que no llevan nada de lo plástico. Aunque no hay falta de autenticidad histórica, trata, no de la gran obra de los héroes de la independencia, sino de los seres que trabajaban y sudaban, seres hambrientos que por dos generaciones derramaban su sangre: los negros y los mulatos. Su estilo es claro y vigoroso. De vez en cuando enfoca la atención sobre un detalle, y lo hace brillar como una joya; otra vez, nos enseña vistas comprensivas y panorámicas, traspasando con pocas frases vívidas las distancias, los años, los hechos.

Ibarzábal, en este resumen de lo pasado, enuncia también un desafío del porvenir, el porvenir del afro-cubano y de Cuba:

> Todas las poblaciones se llenaron de músicas, de ritmos, de armonía. Anselmo presenció los desfiles y las procesiones. Se iluminaban los edificios, las calles y los espíritus. A un aire nuevo, de libertad y de triunfo, flameaban las banderas innumerables. Se apagaba el dolor con el regocijo.
>
> . . . Era muy divertida. Pero . . . ¿Mañana?
>
> . . . Iba a comenzar otra lucha: la lucha por la subsistencia.
>
> . . . ¡Tam! . . . ¡Tam! . . . ¡Tam! . . .

KAY WOOTEN,
University of Washington.

ANTONIO GÓMEZ ROBLEDO, *Política de Vitoria.*—México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1941. xvi + 166 pp.

Hace algunos años, ante la impaciencia de América por tomar su lugar en la Historia Universal, decía Ortega: *Jóvenes, todavía no! Aún tenéis mucho que esperar, y mucho, mucho más que hacer. El dominio del mundo no se regala ni se hereda. Vosotros habéis hecho por él muy poco aún. En rigor, por el dominio y para el dominio no habéis hecho aún nada. América no ha empezado aún su historia universal. ¿Qué ha hecho entonces América? Hasta nuestros días ha vivido la historia universal de Europa. La historia que ha hecho la cultura europea. Pero la ha vivido, es decir, la ha hecho vida suya. Ahora el hombre de América siente esa cultura como siente la sangre de sus progenitores, como cosa suya, como cosa propia. La siente más suya y más propia que si la hubiese hecho.* La siente más suya que el europeo — el cual ahora la destruye

en menos tiempo que el que tardó en construirla. Por esto ahora se alzan voces de América reclamando valores que amenazan perderse, como reclamaría el que le cortasen la sangre. Voces angustiadas, con una angustia que no tiene el constructor —que al fin y al cabo, puede construir otra cosa mejor o peor—, sino con la angustia del que siente perder su vida, su propio sér, el fundamento de su existencia, reclaman estos valores para América.

Antonio Gómez Robledo es una de esas voces; su *Política de Vitoria* es un reclamar para América un valor que sólo a ella pertenece. Con pasión que sólo es capaz de sentir quien defiende algo que le es entrañable, rescata para América a uno de sus progenitores, a Francisco de Vitoria, fundador de nuestra nacionalidad. Vitoria *es el hombre que, rompiendo el molde estrecho de su circunstancia, extendió el ideal de la libertad hasta nuestro continente, hasta hacer que los límites de la justicia fueran los de la ecumene.* Vitoria planta en el hombre de América la primera semilla de la libertad; y es ahora un hombre libre de esta América que reclama a Vitoria rescatándole de un mundo en el que *todo lo que pensó y amó, todo lo que fué alma de su vida y su obra, se debate angustiosamente en este torbellino demoníaco, negador de todo lo que es y ha sido el espíritu de occidente.* Vitoria es un apasionado por la libertad, pasión que le hace sentir lo estrecho de su circunstancia nacional, y al igual que los Colón, Cortés, Pizarro y otros, que no caben en el mundo conocido, se lanza en pos de otros mundos donde su ideal dé frutos. La empresa no fué vana, este ideal ha encontrado carne donde encarnar. Y ahora nos encontramos con el espectáculo de una Europa creadora de un derecho, el derecho a la libertad de todos los pueblos, que puede vivir sin este derecho. No tan sólo puede vivir sin la libertad de otros pueblos, sino también sin libertad propia. El derecho a la libertad es *obra* de Europa, pero no es su *vida;* este valor, como otros muchos, son vida de los hombres que con ellos fueron hechos, de los americanos. América se ha mostrado siempre como Mundo Nuevo, y esta su novedad a través de los siglos está en su falta de pasado, en su falta de historia; como dice Ortega, *no ha empezado aún su historia universal.* América ha vivido siempre hacia el futuro, mejor dicho, en el futuro, en la utopía. La circunstancia americana es una circunstancia ideal, es decir, futura; pero no se trata de un futuro nuestro, sino de un futuro que ha puesto en nosotros el europeo. América ha representado siempre el futuro de Europa, y en ello está su eterna novedad, su ser siempre tierra nueva, tierra de proyectos, de ideales. El americano se ha creado en esta proyección futura, obra de Europa, y ahora que ésta cambia de rumbo destrozando sus ideales, la encarnación de éstos se alza a lo lejos dispuesta a luchar por su defensa. Una vez más la creación se alza contra el creador. América, en nombre de los ideales que creara Europa, se enfrenta a ella y la fustiga.

Gómez Robledo es uno de los jóvenes americanos que encarna este sentir de América. Valientemente dice su verdad, la verdad que le ha

dado la cultura europea, y en nombre de tal verdad fustiga la barbarie de esa Europa que ha roto con sus ideales. En el libro que examinamos defiende apasionadamente los ideales de la cultura occidental. Defiende el ideal político de Vitoria contra la misma patria de éste, rescatándole de ella, por no corresponder a dicho ideal: *La circunstancia de que la España actual, patria de Vitoria, está hoy muy lejos de corresponder al esquema ideal de la sociedad política que trazó el maestro de Salamanca, es pábulo para nuestra angustia, pero no ha de ser consigna para nuestro silencio.* Vitoria es más que su circunstancia nacional. Vitoria pertenece a América, como América pertenece a Vitoria. *Vitoria es, pues, ininteligible sin América, como América lo es sin Vitoria.* Al llevar su ideal de justicia al Nuevo Mundo, de hecho adopta a este mundo como hijo de la Cultura de Occidente, considerándolo como igual al hombre europeo, considerándolo como Hombre dentro de la Humanidad; la humanista América adopta a Vitoria, y lo adopta en el momento en que lo que fuera su patria lo expulsa al expulsar sus ideales. Si la *Relectio posterior de Indis* es la carta de adopción de América, el libro que comentamos es la adopción que un americano a nombre de nuestro Continente hace de Vitoria. La Carta de Vitoria hace del americano un europeo, insertándolo en sus ideales culturales, en tanto que la *Política de Vitoria* hace del maestro de Salamanca un americano.

En esta América nuestra, Vitoria vuelve a la vida, surge en serena figura oponiéndose, como antaño, a la violencia, a la injusticia, a todo lo que encadena la libertad que tanto amó. Al igual que en su corta vida terrenal se opuso al déspota Carlos V, se opone ahora a los déspotas de nuevo cuño, los Hitler, Mussolini, Franco. Su recia figura desenmascara el hispanismo *que no ve en la hispanidad una provincia cultural de un círculo de valores más amplio, sino uno como habitáculo espiritual cerrado y suficiente, con un sentido de autarquía que en sus heraldos llega a ser por lo menos conmovedor. Y como consecuencia de todo ello, asoma el mito imperial y la pretensión de hacer de nuevo de España, de esta España, la metrópoli (¿política, económica, cultural?, esto queda en una nebulosidad intencionada) del mundo de habla española.* Frente a este hispanismo se alza el hispanismo de Vitoria, el único hispanismo que América debe aceptar, el hispanismo que antepuso *al mismo honor nacional las exigencias de una justicia impersonal y objetiva, no circunscrita a razas ni a fronteras determinadas.*

Este es un libro duro, con la dureza que es menester lleven las ideas cuando tienen que luchar contra granito, contra hombres que han vuelto a la Edad de Piedra, que sólo entienden a mazazos. Es un libro que inquieta y molesta a quienes se refocilan desde la barrera de América en la destrucción de la cultura europea, justificando crímenes y violencias a nombre de palabras huecas, sin sentido, ajenas a nuestros propios fines. Nada justifica los crímenes, ni tan siquiera los propios crímenes. Contra ello se contesta con esta frase lapidaria: *El crimen es el crimen en sí mismo y sin atención a los crímenes cometidos por otros. Franco es*

un régimen, y si ese régimen es criminal, lo es independientemente de las fechorías de sus precursores. La ley de Talión es una ley de bárbaros; el Cristianismo la superó hace muchos siglos. Cuando tal ley vuelve a imperar en lo que fuera la cuna de la cultura, en América sigue vigente la ley que Vitoria extendió a estas tierras, ley que se basa en la *igualdad entre los hombres y las naciones, el principio de la legalidad, la idea de derecho coordinando la vida de relación de los Estados.* Vitoria y su ideal de justicia son de América y como tales han sido rescatados para ésta, pero como ideales que son no se pueden circunscribir a un Continente, no caben en él; alimentados por la sangre europea vinieron al nuestro. El libro de Gómez Robledo es uno de tales intentos; va contra la abolición de la ley que salvaguarda la dignidad humana, abogando al mismo tiempo por su retorno: *Contra su abolición y por su retorno está este anatema, es decir, este monumento que es la política de Vitoria, y a fuer de tal, dura.*

LEOPOLDO ZEA

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de Santiago Argüello

(1872-1940)

En homenaje al estimado poeta nicaragüense, muerto en 1940, la Sección de Bibliografía del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* ofrece esta modesta bibliografía, que no tiene pretensiones de ser definitiva. Aunque hemos tratado de reunir todos los datos posibles, sin duda hay aquí errores y omisiones: las dificultades que en general encuentra el bibliógrafo en la literatura iberoamericana se multiplican en el caso de autores centroamericanos, por ser tan escasas las colecciones accesibles de revistas, periódicos, etcétera.

Que sepamos, éste es el primer estudio bibliográfico sobre Santiago Argüello. Por incompleto que sea, esperamos que sirva de estímulo para que se estudie la obra de tan incansable e idealista poeta.

Las abreviaturas que van después de ciertos títulos indican la ubicación de las obras citadas en las bibliotecas siguientes:

DCE	Carnegie Endowment for International Peace, Washington, D. C.
DLC	Biblioteca del Congreso, Washington.
DPU	Columbus Memorial Library, Washington.
IU	Universidad de Illinois.
MH	Harvard College.
NN	Biblioteca Pública de New York.

PBm . . . . . Bryn Mawr College, Bryn Mawr, Penn.
PU . . . . . Universidad de Pennsylvania.
RP . . . . . Biblioteca Pública de Providence, R. I.
RPB . . . . . Universidad de Brown, Providence, R. I.

Los autores quedamos especialmente agradecidos a la Dra. Madeline Nichols, de la Biblioteca del Congreso, y al señor Don Walther, de la Universidad de North Carolina, por los valiosos datos bibliográficos que nos proporcionaron para la presente lista.

E. R. MOORE.
J. T. REID.
R. E. WARNER.

I.—LIBROS Y FOLLETOS

1. *El alma dolorida de la patria.* Segunda edición, Madrid, Tip. de Pueyo, 1909. 174 pp.

2. *Idem.* [Nueva York, Talleres de M. D. Daron and Co., 1923.] 125 pp. Conferencias y poemas. Contenido: Juicio de Vargas Vila (del libro *Ars-verba*); Santiago Argüello, por Rubén Darío; Razona, aclara y rectifica: La América sajona ante la América hispana (a propósito del caso especial de Nicaragua). DLC; PBm; RPB.

3. *La América sajona ante la América española. Elogio lírico de España.* New York, 1922. 40 pp.
Conferencias y poema.

4. *Canto a la misión divina de la Francia.* Managua, Talleres Nacionales, 1919.

5. *Contra la pena de muerte.* Prólogo de León Drovar. Barcelona, 1931. 48 pp.

6. Cuba. Instituto Nacional de Previsión y Reformas Sociales.
. . . La emisión simbólica de sellos americanos; actos de apertura de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Aartes, el día 2 de octubre de 1937 . . . Habana, Compañía Tipográfica, S. A., [¿1937?] 39 pp. Láminas.

Conferencias de José A. Montalvo y Santiago Argüello referentes a la emisión de 23 "sellos panamericanos".
DPU

7. *De tierra cálida.* León, Talleres de J. C. Gurdián, 1900. 229 pp.

8. *Idem.* Segunda edición. Madrid, Librería de Pueyo, 1909. 174 pp.

9. *Discurso pronunciado por el Dr. Santiago Argüello, en el salón consistorial, el día 15 de septiembre de 1921, en representación del gobierno de Honduras, en la fecha con que se celebra el centenario de la independencia nacional.* Tegucigalpa, Tip. Nacional, 1921. 13 pp.
DPU

10. *El divino Platón...*; véase *Ediciones de Santiago Argüello,* etc., vols. 1 y 2.

11. *Ediciones de Santiago Argüello, patrocinadas por el excelentísimo señor presidente de Guatemala, general don Jorge Ubico.* "Colección guatemalteca". [Guatemala, C. A., Tip. Nacional, 1934-36.] 12 vols. Láminas.

1 — 2. *El divino Platón...* 1934. 2 vols. DLC; DPU; NN.
Incluye prosa y versos de R. Arévalo Martínez.

3. *El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales.* Dibujos de T. Camacho... 1934. 317 pp. Láminas.
Verso y prosa. NN; PBm; DLC.

4. *La magia de Leonardo de Vinci.* 1935. 303 pp.
DLC; DPU; NN.

5. *Mi mensaje a la juventud, y otras orientaciones.* Segunda edición. 1935. 320 pp.
Contenido: Mi mensaje a la juventud.—Nuestra actitud con la mujer; el feminismo futuro.—Nuestra actitud con el delincuente; transformación del delito y de la pena.—La pedagogía del porvenir: la ciencia, la religión y el estado se armonizarán.
NN; DPU; DLC.

6 — 7. *Modernismo y modernistas...* 1935. 2 vols.
Estudio basado en seis conferencias dadas por el autor en el Middlebury College, Vermont. Contenido: ¿Tiene la América española literatura propia?—El modernismo.

—El modernismo en su origen.—El modernismo llega a la América española.—Madernistas: El anunciador, José Asunción Silva.—El anunciador, Manuel Gutiérrez Nájera.—Rufino Blanco-Fombona. Segundo tomo: Rubén Darío, la encarnación del modernismo.—Amado Nervo, el misticismo y el amor.—El modernismo en Guatemala: Rafael Arévalo Martínez.

8. *Poesías escogidas y poesías nuevas.* 1935. 312 pp.
"Extractos de juicios sobre el autor": pp. [5]-52.
NN; PBm; DLC.

9 — 12. *Lecciones de literatura española*... 1936. 4 vols.
Esta edición incluye los dos tomos de la primera (véase núm. 15 abajo) y dos nuevos.
IU; DLC; DPU.

Nota: (En algunas impresiones de estas *Ediciones* se ha añadido en la portada: "Colección de Autores Nicaragüenses".)

12. *La fraternidad universal y el centroamericanismo*... Guatemala, [Tip. Nacional] 1934. 31 pp.
PU; DCE; DPU.

13. *La guerra europea ante la América latina.* León, Gurdián y Cía., 19—.

14. *La juventud que yo busco.* Guatemala, C. A., Tip. Nacional, 1940. 23 pp.
"La Escuela Normal Central de Varones se honra al reproducir la última conferencia dictada por el gran maestro y poeta centroamericano... dedicando tal reproducción a la juventud de Guatemala, como un homenaje al señor Presidente de la República, general don Jorge Ubico, en esta fecha.—11 de noviembre de 1940."

15. *Lecciones de literatura española... Obra declarada de texto por el Ministerio de Instrucción Pública*... León, Tip. de J. C. Gurdián, 1903, 2 vols.

16. *Idem.* Véase *Ediciones de Santiago Argüello*, etc., vols. 9—12.

17. *Letras apostólicas.* Habana, Imprenta Molina y Cía. 1929. 207 pp.
Contenido: Juan Montalvo.—El Martí espiritual.—El Martí poeta.—El Martí universal.—José Enrique Rodó.—El hombre constructor.
DLC.

18. *Idem.* Guatemala, Tip. Nacional, 1934, 2 vols.

19. *El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales;* véase *Ediciones de Santiago Argüello,* etc., vol. 3.

20. *La magia de Leonardo de Vinci;* véase *Ediciones de Santiago Argüello,* etc., vol. 4, y núm. 22 de "Artículos y poemas en revistas, periódicos y antologías".

21. *La Marsellesa de los nicaragüenses.* Managua, Tip. Gutenberg, 1910. 7 pp.

22. *Mi mensaje a la juventud y otras orientaciones.* México, Imprenta Herrero Hermanos, Sucs., 1928. 262 pp.
Véase también núm. 25 de "Artículos y poemas en revistas, periódicos y antologías".
"Estas conferencias... patrocinadas por la Universidad Nacional (de México) fueron dictadas en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria."
DPU.

23. *Mi mensaje a la juventud.* San José, Costa Rica, Imprenta Trejos, 1928.

24. *Mi mensaje a la juventud, y otras orientaciones.* Segunda edición. Véase *Ediciones de Santiago Argüello,* etc., vol. 5.

25. *Ocaso;* drama en tres actos, original. Estrenado en el Teatro Municipal de León el día 3 de febrero de 1906, con éxito extraordinario. León, Tip. de J. Gurdián y Cía., 1906. 135 pp.
MH; Biblioteca Nacional de Guatemala.

26. *Ojo y alma.* Con prefacio de Vargas Vila. París, etc., Lib. de la vda. de Ch. Bouret, 1908. 176 pp.
En la cubierta: Biblioteca de Poetas Americanos.
MH.

27. *La pena de muerte en el senado de Nicaragua, El condenado a muerte.* Poema recitado por el autor... Tegucigalpa, Imprenta Nacional, 1921. Retrato. 30 pp.
En la primera parte se discute la solicitud de conmutación de la pena capital, introducida en la Cámara, para el reo Hilario Silva.
DPU.

28. *El poema de la locura.* León, Tip. de J. C. Curdián y Cía., 1904.

29. *Poesías escogidas y poesías nuevas;* véase *Ediciones de Santiago Argüello,* etc., vol 8.

30. *Primeras ráfagas.* León, Tip. J. C. Gurdián, 1897. 108 pp.

31. *La revolución francesa.* Tercera conferencia. Guatemala, Tip. San Antonio, 1931. 24 pp.

32. *Ritmo e idea* (Prosa lírica). Barcelona, Maucci, 1914; 1923. 220 pp. Contenido: Discursos y conferencias.—Cuentos.—Prólogos.—Juicios rápidos.

33. *Siluetas literarias.* León, Tip. de J. C. Gurdián, sin fecha (?). 286 pp.
Páginas de crítica.

34. *Solar, patria y mundo.* 1916.

35. *El sueño de Temístocles.* Panamá, Talleres Nacionales, sin fecha.

36. *La traición.* Guatemala, C. A., Tip. Nacional, 1932. 32 pp.
A la cabeza del título: *Sexta conferencia.*
DPU; NN.

37. *Viaje al país de la decadencia.* Barcelona, Maucci, 1904. 253 pp.
Crónicas de viaje y crítica literaria.
PBm; Biblioteca Nacional de Guatemala.

38. *La vida en mí;* poesías. Barcelona, F. Granada y Cía., 1913. 192 pp.
RP.

Nota: En la *Revista Hispánica Moderna* (V, núm. 3 [julio de 1939], p. 248) se dice que Santiago Argüello había anunciado la próxima aparición de un nuevo libro titulado *Alma continental.* Si ha sido publicado, no ha llegado a nuestras manos.

II.—ARTÍCULOS Y POEMAS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y ANTOLOGÍAS

1. "Aguárdame." En Manuel Ugarte. *La joven literatura hispanoamericana.* Antología de prosistas y poetas. París, Armand Colin, 1906, pp. 5-7.
Poema.

2. *Idem.* En *El almanaque literario.* San Salvador, Tipografía "La Unión", 1905, pp. 112-114.
Escrito en León, 1904, "para el Almanaque literario".

3. "Album de Margarita de Chocano." En *Ateneo de Honduras* (Tegucigalpa), III, p. 1,132.
Versos.

4. "Amado Nervo. El misticismo y el amor." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), I, núm. 5 (mayo, 1933), 128-131; núm. 6 (agosto, 1933), pp. 171-177.

5. "Ante el cadáver de Rubén Darío. Discurso de . . . leído en la Catedral de León en el acto de la inhumación de los restos del gran poeta." En *Ateneo del Salvador* (San Salvador), 1916, pp. 668-670.

6. *Idem.* En *Colección Ariel* (San José de Costa Rica), II, cuaderno 81 (1 julio 1916), pp. 31-38.

7. "Ante los delegados a un Congreso Interamericano." En *América* (Habana) IV, núm. 1 (octubre, 1939), pp. 35-41.
Conferencia dada bajo los auspicios de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos ante el Congreso Interamericano de Maestros.

8. "Como la rosa, la mujer." En Baronesa [Serrano] de Wilson. *El mundo literario americano* . . . Barcelona, Maucci, 1903. 2 vols. II, pp. 165-168.

9. "La costarriqueña." En *Selenia* (Heredia, Costa Rica), I, núm. 12 (1 enero 1911).

10. "Cultura mental de Centro-América." En *América* (Habana), III, núm. 2 (agosto 1939), pp. 53-60.
Conferencia leída en una sesión del Instituto Centroamericano de Cultura en la Habana.

11. "De hechicería." En *Repertorio Americano,* XV (23 abril 1927), p. 245.
Cinco poemas: Sor María.—Cavila el viejo Duque.—El divino remedio.—Se dice.—La milagrosa muerte de Sor María.

12. "Don Luis de Góngora y Argote (Fragmentos)." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), I, núm. 3 (noviembre 1932), pp. 76-79.

13. "Dos cartas alusivas." En *Repertorio Americano,* XIV. (8 enero 1927), p. 15.
Dirigidas a Rogelio Sotela y a García Monge; se refieren a "México ante los Estados Unidos, etc." Véase abajo núm. 18.

14. "The Eagle and the Dry Leaf." En *Boston Herald,* 22 julio 1917.
Versos traducidos al inglés por Alice Stone Blackwell. La versión también apareció en la antología de la señora Blackwell, *Some Spanish American Poets,* New York, Appleton, 1929, pp. 202-205, acompañada del poema en español.

15. "En la primera comunión de Haydée." En *Ateneo de Honduras* (Tegucigalpa), III, p. 1,120.
Versos.

16. "Estoy solo." En *ibid.,* III, p. 1,192.
Pensamientos.

17. "José Asunción Silva." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), I, núm. 7 (octubre 1933), pp. 201-205; y núm. 8 (febrero 1934), pp. 243-248.

18. "José Martí." En *Repertorio Americano,* XVII, pp. 120, 127, 143-144, 326-327 (25 agosto 1928 — 1 diciembre 1928).
Conferencia preparada en Cuba para el Ateneo de Cienfuegos.

19. "Lo que flota." En *Repertorio Americano,* XV (19 marzo 1927), pp. 166-167.
Versos.

20. "Lo que hay en mi alma ahora.—Elegía tercera.—Elegía quinta." En *Colección Ariel* (San José de Costa Rica), núm. 23 (agosto 1918), pp. 10-13.
Poemas de *Ojo y alma,* precedidos de un juicio crítico de R. Brenes-Mesén sobre este libro.

21. "Llegó el instante de las profecías." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), IV, núm. 13 (abril 1935), pp. 568-569.
Versos.

22. "La magia de Leonardo de Vinci." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), I, núm. 9 (mayo 1934), pp. 302-310; núm. 10 (agosto 1934), pp. 362-373; núm. 11 (noviembre 1934), pp. 420-430; núm. 12 (enero 1935), pp. 485-498.

23. "El Martí poeta." En *Anales de la Academia Nacional de Artes y de Letras* (Habana), enero a marzo de 1930, pp. 30-52. DPU.

24. "México ante los Estados Unidos en la cuestión de Nicaragua." En *Repertorio Americano,* XIV (8 enero, 1927), pp. 15-16.

25. "Mi mensaje a la juventud." En *ibid.,* XV, pp. 14-15; 37-39; 116-117; 318-319; 348-349; 366-367 (2 julio 1927 — 17 diciembre 1927).

26. "Mi tristeza." En *Ateneo de Honduras* (Tegucigalpa), III, 1,190-1,191.
Versos.

27. "Un milagro bibliográfico." En *Repertorio Americano,* XVI (19 mayo 1928), pp. 300-301.
Reseña de la *Evolución de la cultura cubana* de José Manuel Carbonell.

28. "Notas bibliográficas." En *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), I, núm. 6 (agosto 1933), pp. 157-161.
Reseñas de *La tierra de los Nahuyacas* por Carlos Wyld Ospina, *Viajar es vivir* por Juan José Arévalo, y *Preceptiva literaria* por Enrique Muñoz Meany.

29. "Paz..." En *Antología poética.* Los grandes poetas... seleccionados por Francisco Galano. Tercera edición. Santiago de Chile, Zig-Zag, sin fecha, pp. 90-91.

30. "¡Pobre la Chon!..." (Narración de Nicaragua). En *Mundial Magazine.* París, II, núm. 10 (febrero 1912), pp. 326-332.

31. [Poesías.] En Alberto Ortiz. *Parnaso nicaragüense.* Barcelona, 1918 (?), pp. 199-217.

32. "Quien sabe, no perdona." En *Repertorio Americano,* II (15 enero 1921), pp. 159-160.
Cuento.

33. "Rosa otoñal." En *El Fígaro* (San José de Costa Rica), núm. 107 (25 marzo 1909), p. 14.
Soneto.

34. "Selva virgen." En H. A. Holmes. *Spanish America in Song and Story*. New York, Henry Holt, 1932, p. 128.
Poema.

35. "Si juzgas, absolverás.—Todo amor es bueno.—El amor que pasó. —Nocturno marino." En *El Imparcial* (San José de Costa Rica), 1 octubre, 1924, p. 2.
"El ilustre escritor honra esta página con algunas de sus últimas producciones."

36. "Sin saber por qué..." En Michael A. DeVitis. *Florilegio del parnaso americano*... Barcelona, Maucci, [1927], p. 364.

37. *Idem*. En M. A. DeVitis y Dorothy Torreyson. *Tales of Spanish America*. New York, Macmillan, 1933, p. 39.
Poema.

38. "Tres personas distintas y una sola ignominia verdadera." En *Repertorio Americano*, XIV (15 enero 1927), pp. 31-32.
Protesta contra el imperialismo de los Estados Unidos.

39. "La utilidad del poeta." En *Ateneo de Honduras* (Tegucigalpa), IV, p. 1,630.

40. "Versos sobre el Atlántico." En *América* (Habana), I, núm. 3 (marzo 1939), pp. 42-45.
Recuerdos de Guillermo Valencia y un poema de Argüello.

III.—CRÍTICA REFERENTE A ARGÜELLO

1. Anónimo. "Acontecimiento editorial. El gobierno de Guatemala edita las obras de Santiago Argüello." *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), III, núm. 11 (noviembre 1934), p. 409.

2. Anónimo. "*El libro de los apólogos y de otras cosas espirituales*, de Santiago Argüello"... *Ibid.*, III, núm. 12 (enero de 1935).
Comentarios favorables.

3. Anónimo. "A Nicaraguan Man of Letters Honored in Cuba: Dr. Santiago Argüello." *Bulletin of the Pan American Union*, LXIII (junio 1929), pp. 654-635.

4. Cansinos-Asséns, Rafael. "Estudios sobre el 'modernismo'." *Boletín de la Bibliotêca Nacional* (Guatemala), IV (1936), núm. 16, pp. 754-757.
Comenta la publicación de *Modernismo y modernistas.*

5. Carbonell, Miguel Angel. *Hombres de América.* Habana, Imprenta La Prueba, 1915, pp. 245-254.

6. Darío, Rubén. "Santiago Argüello." En *Semblanzas.* Avila, Biblioteca Rubén Darío, sin fecha (Obras completas de..., vol. XV), pp. 135-137.

7. Dobles Segreda, Luis. "Santiago Argüello." En *Selenia* (Heredia, Costa Rica), núm. 10 (1 diciembre 1910), p. 3.

8. Martín, Ernesto. *Discursos y conferencias.* San José de Costa Rica, Gutenberg, 1930, 226 pp.
Hay algunas páginas dedicadas a la obra de Argüello.

9. ———. *Palabras dichas.* San José de Costa Rica, Imprenta Nueva, 1913, 130 pp.
Algunas páginas de crítica sobre Argüello.

10. Matto de Turner, Clorinda. "Santiago Argüello." En *Boreales, miniaturas y porcelanas.* Buenos Aires, J. A. Alsina, 1902, 320 pp., pp. 219-222.

11. Remos, Juan J. "Argüello y Brenes Mesén." En *América* (Habana), III, núm. 2 (agosto 1939), pp. 49-52.
Presentación de Argüello ante el Instituto Centroamericano.

12. Selva, Salomón de la. "The Poets of Nicaragua." En *The Saturday Post* (New York), 3 julio 1920.

13. Zahorí (seud.) "Los grandes escritores de América — Santiago Argüello." *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Guatemala), IV, núm. 13 (abril 1935), pp. 545-546.
Artículo tomado de *España y América*, de Cádiz (1935).

COLECCION LITERARIA

La Fuga Inefable Hacia Ulalume

I

Riela en mi alma tu recuerdo
como la luna sobre el mar . .
¡Todo está en mí . . . y en mí
no encuentro nada! . . .

L. DE G.

JAMÁS he hablado con De Greiff. Le vi por primera vez en 1916, en un cafetín situado cerca del Teatro Municipal, donde nos reuníamos unos cuantos muchachos. Mientras jugábamos a las carambolas, un hombre de veintiún años, alto, rubicundo, de ojos zarcos y barba sin rasurar, se sentaba solo, a fumar en pipa —cosa extraordinaria en la Bogotá de entonces— y a escuchar la música de una pianola. Parece que le pagaba al mozo del café por que tocase, de treinta a cuarenta veces seguidas, seguidas, la "Despedida de Beethoven al piano".

Sucedió esto en varias ocasiones. Picado de curiosidad, una tarde le pregunté al mozo:

—¿Quién es el de la pipa?

—El poeta León de Greiff.

—León de Greiff . . . ¿Será entonces Leo Legris, autor del soneto que comienza: "El micifuz que en mi alcoba dormita | de felpa azul, como un gato de paja | mis papelorios pérfido baraja | lento al girar con pereza exquisita"?

—¡Vaya usted a saberlo!— sentenció el mozo . . .

Desde aquella tarde he seguido con vivo interés la carrera artística de León de Greiff, sin olvidarme de que en su juventud era él capaz de oír, envuelto en humos de cachimba y de ensueño.

y tantas veces seguidas, la obsesionada música que el Sordo dejó en el viento al despedirse de su piano.

En 1935 supe en Bogotá que De Greiff era empleado modelo de un banco, y que vivía completamente solo, "como un buho", en una modesta pensión. Una tarde de lluvia le vi en un "homildoso" café semipúblico. Ya bien entrado en carnes, de ancha cara coloradota —medio oculta bajo las alas de un sombrero descomunal—, un poco envejecido, la barba menos corta. Pero era el mismo de antes, retraído, silencioso.

Siempre me ha obsequiado sus obras literarias. Cuando me envió Variaciones alrededor de nada *y* Prosas de Gaspar, *terminó así su amable dedicatoria: "Heme permitido agregar 2 ejem. de c/u de mis librejos, por si usted topa por ahí a quien endilgarlos".*

* * *

Descendiente, por el padre, de patricias familias escandinavas, y por la madre de familias antioqueñas, León de Greiff es un caso insólito en las letras colombianas. No ha ganado el favor del público ni ha convencido a ciertos críticos a quienes desdeña. Entre los verdaderos poetas de Colombia, es el menos telúrico y plástico, y el más musical.

De Greiff carece de poderes visuales. No ve, sólo escucha. Su alma lírica se irrita ante algunos aspectos físicos, humanos y culturales del ambiente en que se crió. Sus garzos ojos escandinavos se ciegan bajo la luz del sol tropical, que él dice "agresivo", "estridente" y "grotesco", y su heroico corazón destila rencores al contacto de "la intonsa muchedumbre de pingüinos" que lo rodea, compuesta de gentes "velludas", "hinchadas", "letales" —"adversas a los corcobos, las jugarretas y el ensueño" . . . "incapaces de interpretar una emoción desemejante a la ritual"— y de gentes de "la turbia ralea del corral y del establo, zurda y fea".

Sus resentimientos *alcanzan a la gramática "inane", la retórica "caquésica", la métrica "obsoleta e inofensiva", y aun a la lógica "absurda" y la metafísica, que él llama dócil Celestina. Por eso De Greiff discurre solo por el mundo, sin curarse de lo que de él digan o piensen los demás, listo siempre a refugiarse en su tonel de Diógenes hirsuto, seguro de que su "psique treme, suspira y canta".*

De su ambiente ama De Greiff las lluvias trémulas —"lloro cristalino de invioladas monjas rubias"—, porque su lamento asordina sus canciones. Ama el viento que le trae aromas de cedro y de áloe, y tufos salobres y iodados, y que, si es brisa, "balbucea palabras mútilas al modo de Sheherezada", y si se pone turbulento y zumba en los palmares y guaduales, es "un arpegio desmelenado" que toca sinfonías beethoveanas "en el lucífago teclado de la noche". Ama el crepúsculo, por quieto y por caudoso. Ama la luna,

"mágico espejo deslustrado", de cuyo fondo mana "la fuente viva y rútila" de sus más íntimos anhelos... Y ama, religiosamente, a la noche, piélago de músicas inasibles en cuyas ondas vaga su velero fantasmal. En su Noche, el Silencio dice con voz alelada las palabras de la Muerte, y por eso a Ella —deificándola—, eleva de Greiff la cántiga medioeval de sus Letanías:

Yo te amaré con amor infinito
Noche Eterna;
Yo te amaré con amor transitorio
Noche de Fuga;
Yo te amaré con seráfico amor
Noche Virgen;
Y te amaré con amor cerebral, inmaterial, fosforescente, irradiante
Oh Noche Metafísica;
bajo la rósea luz de Venus encendida
Yo te amaré
Noche Insaciable;
Yo te amaré bajo la advocación de la romántica Selene,
Noche Diana;
pérfido te amaré
Noche Proclive;
Yo tempestuoso te amaré
Noche Vertiginosa;
Yo te amaré glacial
Noche Fría;
Yo te amaré cautivo
Noche Cauta;
Yo te amaré cantando a gritos mi pasión
Noche Desafiante;
¡tácito te amaré, Noche Muda!

De Greiff ama también su pipa, cuyo humo melodioso le "da alas azules al ensueño"; su biblioteca, "dulce mansión del reposo instantáneo"; su ancho sofá de velludo, acogedor y discreto; su silencio, "joyel de músicas recónditas"; su pereza sabia, muelle y exquisita — "estanque especular para su narcisismo", cuyas aguas de gamuza tienen pupilas de mil facetas por donde mirar al mundo acerbo; su soledad —"de regazo más acariciador que el de las hembras"—, donde él puede vegetar y esperar el descanso definitivo...

De Greiff ama la aventura exótica, el azar, la armonía, la nietzscheana visión futuradora, y ama sus recuerdos, "lívida caravana de enfermizos fantasmas de lo efímero y lo infinito"... Y por encima de todo quizás, ama a la Muerte — maravillosa danzarina de voz sobria y ojos de esperanza "colmados de hastío" de tácitos glisares, cuyos "giros eurítmicos convergen al céntrico punto de la quietud", y cuyos sollozos son "trémolo arrullo que lo adormece todo".

No ha querido De Greiff someterse a ninguna disciplina intelectual. Vive cautivo de sí mismo, y desprecia los sistemas de pensamiento en que los hombres, en el transcurso ilusorio del Tiem-

po, han pretendido fijar la realidad que se recrea a cada instante. Lee muchos libros —amables unos y amargos los más— y califica así a sus autores favoritos: Baudelaire, cerebral y diabólico; Rimbaud, vagabundo y malévolo; Darío, sensorial; Verlaine, angelical; Villon, ardido y juglaresco; Goethe, jupiterino; Nietzsche, futurista; Lenín, apostólico; Leopardi, amargo; Stendhal, exquisito; Ducasse, atediado; Heine, helado e irónico; Hugo, omniforme; Strindberg, sombrío y laberíntico; Dostoyevsky, desolado y Poe, lunar, trágico. Al norteamericano eleva De Greiff su plegaria:

Oh, Poe! oh, Poe! oh, Poe!
genio de Signo fatídico!
alma que en mí domina!
Faro de luces negras.
Acógeme en tu lóbrego retiro de silencio!
en tu mística pavura!
¡Y en el retiro cándido
de tus amores puros!
¡Transpórtame a las tierras de Weir
donde Ulalume regó sobre tu alma
su fragante perfume!

Nacido y criado en Antioquia, donde los estudios de música andan por demás descuidados, De Greiff no tuvo la oportunidad de hacer ningunos, como correspondía a su genio esencialmente fáustico y musical. Se cree a sí mismo "un músico fallido", y por esa ha adquirido la mejor colección de discos de grafófono que existe en Colombia, y satisface sus deseos oyendo músicas del Norte —"arrullo, oscuridad y fuerza"—; músicas eslavas —"luz abismal"— y músicas meridionales —"deleitosas"—, que alimentan todas ellas su "morbosa lujuria de oír". Ama a Chopin, elegíaco; a Schumann, hondo y amoroso; a Haydn, cortesano; a Franck, pulcro y místico; a Mozart, diáfano y sortílego; a Mussorgsky, angustiado y febril; a Rimsky, ebrio de luces y colores; a Debussy, voluptuoso, lejano y sugerente; a Duparc, íntimo, elegíaco y errabundo; a Wagner, "la voz vigía"; a Bach, "añoso templo de armonía"; a Schubert, "rey de los alisos", encarnación del Canto; y por sobre todos, a Beethoven, el Sordo, el torturado e indomado, "Prometeo misterioso, de cántiga secular, plasmada en ebonita" . . .

Creyéndose antirromántico —a veces y por no ser dulce, ni blando, ni quejumbroso—, De Greiff es el romántico sin par en tierras colombianas. Que yo sepa, ningún otro poeta colombiano ha hablado de sí mismo ni tan a menudo ni en forma tan sincera y penetrante. Las cosas externas no le importan. Es un introverto. Su yo íntimo y trascendente es casi su única preocupación. De sí mismo dice —y lo ha redicho durante veinticinco años— que es un poeta sentimental, señero, arbitrario y adversario de lo manido, de lo absoluto, de lo usual y de lo actual; un "melifluo orate sin

sol ni alegría", boreal, recóndito y cerebral, amigo de paradojas y de befas; un espíritu taciturno y nostálgico, que quiere "morderle los pezones al Enigma y encadenarse a los lasos corceles de la Inconsciencia". Ha querido pasar por un Sigfrido del verso, y ha llegado a compararse con un Don Luis Segundo de Baviera que ríe con risa silente y rota, y que avizora mundos lejanos, ominosos, donde sólo fulge y sonríe Ulalume, la Eterna...

Extranjero en tierras tropicales, De Greiff sueña con su país irreal, feérico, de bosques, de chopos y pinos esqueléticos, rituales —azaroso abrigo de ululantes buhos macabros—, y estepas escuetas y heladas, y mares de glauco y de azur... Un país "sin reyes, tiranos ni presidenzuelos", donde pudiera él vivir solo, dándole "musicalidad exactamente inexpresiva" a su "paisaje de líneas puras y libres", y sin tener que "evadirse por sus campos ilímites"...

En el soledoso silencio de su soñar De Greiff oye la voz de su dulce prometida lejana —"urna de místico perfume"—, mujer rubia, gentil, altiva, intocada, melusina, "cual ninguna botticélica". De noche esa voz viene a sus oídos sordos, como "un són cariciante", cristalino, como "una dulce querella, melodía etérea", que al Amor lo sujeta con hechizo irresistible.

De Greiff es romántico. Es un espíritu que va tras de Ulalume, y que, si en sí mismo se concentra, momentáneamente, encuentra sólo un ensueño, y un vivo anhelo de expresarlo en palabras.

II

Coge, si puedes, esa melodía.
Capta, si puedes, su perfume culto.
¿Quién irá a castigar su libérrima herejía?

* * *

Oiga, entonces, oye, oíd,
cómo improvisa el viento
en las lonas y jarcias de ese buque polífona cantata.

L. DE G.

León de Greiff es un hombre complejo, un artista que ha querido realizar, en el campo de la expresión verbal, un experimento asaz interesante, original y atrevido, que me propongo explicar aquí tal y como lo he sorprendido en sus obras literarias, aunque lo creo fallido en parte.

Teniendo conciencia de "la enmarañada mezcla de sangres", que corre por sus venas, De Greiff se siente contradictorio y armonioso. Por su padre, es de estirpe nórdica — sueca, noruega y alemana; por su madre, es de estirpe meridional — latina y semítica. Y seguro de que la sangre es espíritu —se lo dijo Nietzsche—, no

sólo se dice "multánime", sino que se esfuerza por expresar en musicales versos esa "multanimidad", acotando los momentáneos estados de consciencia —varios y opuestos— que su propio capricho toma "como si fuesen los permanentes estados de su ser". Así creó primero tres yoes —suyos los tres y en uno—, y los dotó de peculiares características:

Matías Aldecoa, *bardo inédito, truculento, gerifáltico, pristino, ácrata, rimador de libres fantasías;*

Leo Legris, *taciturno, lunar, hamletiano; y*

Gaspar von der Nacht, *atediado, brumoso, musicalizante, fáustico, en perenne trance de fuga . . .*

A los tres fué añadiendo otros de menor importancia: Erik Fjordson, *parecido a* Matías; Claudio Monteflavo, *parecido a* Gaspar; Diego de Estúñiga, *ardido, picaresco;* Sergio Stepansky, *fino, sutil, errátil, canallesco;* Guillaume de Lorges, *refinado, sensual, descreído y galante; y otros más, y todos en uno, "como cierto aceite".*

Más: Creyendo que cada una de esas ánimas ancestrales, por su carácter propio, tiene su equivalente melódico y rítmico, De Greiff trata de relacionar cada uno de esos yoes a un instrumento musical —el fagot, la viola, la tuba, el oboe, el chelo, la trompeta, etc.—, hasta formar una sorprendente orquesta sinfónica *de insospechadas posibilidades acústicas y espirituales: el fagot, de esplendentes resonancias, expresa el ánima de* Matías Aldecoa; *la viola, de queja masculina, susurrante, expresa el ánima de* Leo Legris; *la tuba, honda, monótona, obsesionante, expresa el ánima de* Gaspar, *y así, sucesivamente, los demás instrumentos de la orquesta degreiffiana, que no convence, aunque sí arrulla y alucina con su música no oída en lengua castellana, ni en ninguna otra . . .*

Para expresar artísticamente la multanimidad de que aquí hablo, De Greiff no sólo ha leído y releído a los más inquietantes autores nórdicos, latinos y hebreos, y ha oído la música de los grandes compositores modernos de igual procedencia, en busca de ideas, actitudes, sensaciones y anhelos y fuerzas que utilizar. También ha estudiado el caudal léxico de varios idiomas, en busca de palabras puramente melódicas, y ha hallado arcaísmos y neologismos expresivos, y aun ha acuñado vocablos necesarios. Ha sacado de los poetas medioevales muchas formas sabias y adecuadas —dezires, layes, rondeles, virolayes, etc.—, y de los músicos muchas frases temáticas de gran variedad. Ha creado versos tortuosos, ingenuos, duros, y también, versos sabios, dulces, que se deslizan como hebras de agua en troncos añosos. Ha hecho estrofas y poemas sin medida alguna tradicional, según moldes que no transigen con ingenuismos de cristal ni fáciles melodías de flavas flautas arcádicas. Y ha sometido las palabras, los versos, las estrofas y los poemas a la acción imperiosa de ritmos claros, ágiles y fuertes — ritmos en que dialogan locas almas ebrias de personalidad y enamoradas del vicio, de la acritud, del tedio, de la burla y del ensueño. Más que poemas,

ha creado una música de cámara al aire libre — sonecillos, ritornelos, minuets, sinfonías, y muy especialmente fugas, que el Viento del Espíritu sacude y transporta al Infinito . . .

Se ha dicho, y con razón, que el poeta colombiano De Greiff es a la poesía —guardadas las debidas proporciones— lo que Bach, padre de la fuga, es a la música. En efecto, la fuga es la forma que mejor expresa, en tonos y ritmos, las potencias creadoras del espíritu: es el cruce de melódicas asíntotas que, al irse, vuelven, como los astros que giran alrededor del sol. La fuga es iniciación y término, energía quinética que se hace estática para cargarse de quinetismo. Fugas son muchos de los cantos de De Greiff: en ellas la frase temática —idea, sonido y emoción conjugados— se confunde a veces con lo Absoluto, y en seguida lo niega, y no se aquieta por más de un instante, y continúa su vuelo icarino hacia playas ignotas que atraen y subyugan.

Si se leyesen todos los poemas de De Greiff, en conjunto, darían la impresión inequívoca de una desolada monotonía enloquecedora o asesina. No así si se leen por separado, repetidas veces y en ocasiones diferentes: revelan entonces su singular variedad melódica, y su portentosa riqueza de intuición y de ensoñadora fantasía. La canción greiffiana —unánime, sorda y opaca—, penetra en el alma, y quema y embriaga . . . Es una canción gris y azulada —sin sol italiano ni tintineo andaluz—, que nada dice y sugiere mucho, compuesta con palabras duras y dúctiles, y suaves y claras —pomas de sangre y de espíritu—, llenas de sutiles aromas; palabras melódicas que giran libremente, ora lánguidas, glisantes . . ., ora rápidas y enérgicas. Es una canción que solloza y no se queja, trémula, honda.

Para De Greiff el Sueño es lo único que existe. Lo demás es espejismo y cascabeleo. Adora la música, "regocijo de los corazones, quintaesencia del sentir, lujuriosa síntesis del pensar", y no pudiendo crearla en sus puras formas tonales, se entrega a la poesía —"süave leticia, süave eironeia"—, y trata de ponerla en sus canciones, guardando para sí mismo la más íntima vibración de su sueño, que se fuga siempre a las tierras de Weir, donde regó Ulalume sus más ricas y claras esencias.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington, Seattle, Wash.

DANZA LITURGICA

(Fuga para dos voces)

I

Mi espíritu es lo mismo
que una asíntota ignota.
Yo bucco un abismo:
sobre este abismo flota
(carabela de ensueño,
melancólico leño)
mi Juventud!

II

Mi espíritu es lo mismo
que una asíntota ignota.
Una curva infinita
sobre el abismo flota:
una curva infinita
quieta sobre el abismo:
y en la mitad Yo mismo
con la risa maldita,
paradojal y rota!

III

Me dijeron un día
del amor alto y bello:
mi corazón yacía
dormido bajo un sello:
mi espíritu yacía
matemático y frío,
y orgulloso ardecía
al cáustico destello
de la gris fantasía!
Orgulloso ardecía
matemático y frío,
ardiente, errante, indómito,
y universal y mío!

IV

Me dijeron un día
del amor alto y bello:
Mi Juventud!
¡Oh curva del amor!

V

Enseñáronme un día
gris: el morir acecha...
Mi corazón dormía
virgen de la sospecha...
Mi espíritu dormía
tranquilo y altanero:
¿cuándo vendrá la muerte
con sus filos de acero?
El amor me decía
su dezir lisonjero;
y el morir se reía
de la azul alegría
que en mis ojos fulgía!
¿con sus filos de acero
cuándo vendrá la muerte?

VI

Enseñáronme un día:
el morir es más fuerte:
Mi Juventud!
¡Oh curva del morir!

VII

Mi espíritu agorero
—desconcertante cero—.
Mi espíritu rïente
mecido por las ondas
rotundas y redondas
del irónico abismo:
mi corazón rïente
—desacordada nota—.
Mi espíritu sarcástico
paradojal y elástico:

Mi espíritu es lo mismo
— mi corazón, lo mismo
que una asíntota ignota
dentro la doble curva
del amor y el morir!...

DANZA BUDICA

(Monodía quieta)

Alma mía budista,
ánima mía abúlica,
bajo los hoscos cielos de fúnebre amatista.
Alma mía yacente,
ánima mía triste,
dentro la vida rápida, vertiginosa, huyente!

Alma mía! Alma mía!
Anima mía, Alma!
desarbolado esquife de la Melancolía!
Mi alma cejijunta,
ánima mía inerte
que a ninguno contesta y a ninguno pregunta...

Esquife paradójico,
desarbolado esquife
que singla por la absurda Caribdis de lo lógico!
Alma mía budista,
alma mía yacente
bajo los hoscos cielos de fúnebre amatista!

Mi alma decadente,
ánima claudicante,
errante,
indiferente...

¡OH PALAS ATENEA!

Tú, Palas Atenea,
muéstrateme desnuda
bajo el astro nocturno,
luciferina Dea,
mujer hecha de mármoles, dominadora, muda,
de cimera dorada y argentino coturno!

Muéstrateme desnuda
tú, Palas Atenea!

Y de tus ojos rubios se derrame
la gracia, y a mi espíritu la dones,
y la suave ironía, y el insidioso gesto,
pero también la enfurecida tea
para lanzar al rostro del eternal Hefesto
la injuria que sus hábitos proclame,
y el desprecio solemne
de alto señor hacia servil lacayo,
y el tremebundo, el furibundo rayo
que nada indemne!

Muéstrateme desnuda
tú, Palas Atenea!

Y de tus labios milagrosos deja
caer el áurea abeja
—la perenne harmonía—
que preste euritmia a mi rapsodia ruda,

y el sutil pensamiento,
oh tú, Sabiduría,
para colmar el ánfora vacía
huésped apenas del errátil viento!

Muéstrateme desnuda
tu, Palas Atenea!

Vuelve después la espalda
—bajo el astro nocturno—
al Pierrot solitario,
juglar, rapsoda o trovador lunario
de ritmos sordos y de rima balda
¡señero y taciturno
cautivo de tus ojos de esmeralda!

BALADA DEL MAR NO VISTO

(Ritmada en versos diversos)

No he visto el mar.
Mis ojos
— vigías horadantes, fantásticas luciérnagas;
mis ojos avizores entre la noche; dueños
de la estrellada comba,
de los astrales mundos;
mis ojos errabundos
familiares del hórrido vértigo del abismo;
mis ojos acerados de viking, oteantes,
mis ojos vagabundos
no han visto el mar...

La cántiga ondulosa de su trémula curva
no ha mecido mis sueños,
ni oí de sus sirenas la erótica quejumbre,
ni aturdió mi retina con el rútilo azogue
que rueda por su dorso...
Sus resonantes trombas,
sus silencios, yo nunca pude oír...
sus cóleras ciclópeas, sus quejas o sus himnos,
ni su mutismo impávido cuando argentos y oros
de los soles y lunas, como perennes lloros
diluyen sus riquezas por el glauco zafir!...

Ni aspiré su perfume!
Yo sé de los aromas
de amadas cabelleras...
Yo sé de los perfumes de los cuellos esbeltos
y frágiles y tibios,
de senos donde esconden sus hálitos las pomas
preferidas de Venus!
Yo aspiré las redomas
donde el Nirvana enciende los sándalos simbólicos,
las zábilas y mirras del mago Zoroastro...
Mas no aspiré las sales ni los iodos del mar!

Mis labios sitibundos
no en sus ondas la sed
apagaron:
no en sus odres acerbos
mitigaron la sed...
Mis labios, locos, ebrios, ávidos, vagabundos,
labios cogitabundos
que amargaron los ayes y gestos iracundos
y que unos labios —vírgenes— captaron en su red!

Hermano de las nubes
yo soy.
Hermano de las nubes,
de las errantes nubes, de las ilusas del espacio:
vagarosos navíos
que empujan acres soplos anónimos y fríos,
que impelen recios ímpetus voltarios y sombríos!
Viajero de las noches
yo soy.

Viajero de las noches embriagadoras; nauta
de sus golfos ilímites,
de sus golfos ilímites, delirantes, vacíos
—vacíos de infinito..., vacíos...— Dócil nauta
yo soy,
y mis soñares, derrotados navíos...
Derrotados navíos, rumbos ignotos, antros
de piratas... ¡el mar!

Mis ojos vagabundos
—viajeros insaciados— conocen cielos, mundos,
conocen noches hondas, ingraves y serenas,
conocen noches trágicas,
ensueños deliciosos,
sueños inverecundos...
Saben de penas únicas,
de goces y de llantos,
de mitos y de ciencia,
del odio y la clemencia,
del dolor
y el amar!...

Mis ojos vagabundos,
mis ojos infecundos...
no han visto el mar mis ojos,
¡no he visto el mar!

NOCTURNO Nº 6 — EN DO MAYOR

Busco un asilo en la noche dorada
para esconder el único tesoro.

Hundo los ojos duros entre la densa noche
con la avidez del que persigue el oro vivaz en las arenas
fugitivas.

En la noche dorada la mirada
sólo encuentra el tesoro de la noche de oro.

Busco esconder tesoro diminuto: — y en medio
de tesoros sin límites ni nombre!

Busco un asilo en la noche tenébrea
para esconder imponderable brizna.

Los duros ojos hundo en la noche profunda
con el temblor del niño que se extravió en la torva
selva.

En la noche nefanda la mirada
sólo encuentra el tesoro de la noche enlutada.

Busco esconder un átomo fugaz, en el caótico
vórtice de la noche latebrante.

Para esconder mis sueños
busco un asilo en tu regazo, oh Noche!

Clavo mis sueños rígidos en la noche morena,
que con brazos morenos a mis sueños se enlaza,
temblorosa.

En la noche morena se clavó mi deseo!

En la noche morena, morena y tumultuosa, en la
noche de oro!

Logré esconder mi brizna fugitiva, diminuto tesoro
—no alienable—, y el ensueño insaciado!

Y en medio de la noche, de la noche
dorada!

NOCTURNO DEL SOLITARIO

Nocturno Nº 9

He aquí llegando la noche preclara!
Y encenderá sus lámparas
aladas,
e incendiará con vivos fuegos las sienes amargas,
las frentes aciagas.
Encenderá sus lámparas
peregrinas, sus lámparas fantásticas.

Viene! Ya viene la noche preclara:

Para las frentes fatigadas
lustral linfa trayendo:
ésa es la vágula,
luz temblorosa de la luna beata;
para las sienes fatigadas
febril alcohol trayendo:
agua satánica:
ésa es la luz verdosa que relámpagos irradia:
— jupiterinos haces de tempestad dentro la aljaba
He aquí llegando la noche preclara!

Y encenderá sus lámparas
medrosas, de luz pávida,
de vacilante luz envenenada,

de tremulente luz maléfica, de sortílega luz soterraña,
de fosfórica luz —como la lepra, pálida,
azulenca, de plata. . .—

Viene! Ya viene la noche preclara:
para las sienes agostadas
el silencio trayendo:
ésa es la mágica
música de los astros, asordinada;
para las sienes agostadas
el tumulto trayendo:
ésa es la bárbara
desmelenada trabazón de ménades borrachas:
— de los vientos beodos la horrísona cantata!

He aquí llegando la noche preclara!

Y encenderá sus lámparas
y apagará sus lámparas:
descorrerá sus negras hopalandas,
teñirá de amatista y de violeta las frentes angustiadas:
— las sienes cárdenas
teñirá de violetas y de amatistas funerarias;
— los ojos lasos cerrarán sus manos sabias;
— los pétreos oídos sellarán sus manos ahusadas;
los labios lívidos —ésos que fueron róseas, golosas,
furentes, ígneas, ávidas
sanguijuelas— saturará su boca helada;
— los labios lívidos pintará con tintas nefandas;
— la frente pánica
que ciñeron los mirtos de Afrodita, revestirán de pátina
funérea los besos fríos de la boca glauca
de la noche. . .

La Noche Milenaria
recogerá los vientos, los guardará en su caja
de Pandora;

Silenciará las siderales arpas.
Viene! Ya viene la noche preclara,
la noche compasiva,
la noche lauta:

— para las sienes atediadas
lustral linfa trayendo:
ésa es la Tácita
Sirena Ineluctable,
la Quieta Danzarina de la Perenne Danza!..

CANCION DEL VIENTO

Aquí no llega sino la voz
del viento, la Voz del Viento!
Canción del Viento, libérrima
y ágil, de sincopado ritmo!
Aquí no llega sino la Voz del Viento!

Y canta.

La Voz del Viento, la Voz del Viento
llega y se quiebra contra los cantiles
dioríticos;
luego se aduerme por las lomas;
describe ahora el curso del sinuoso
Bredunco;
y silba, y silba,
y silba —pastoral— por los palmares.

Aquí no llega sino la voz
del viento, la Voz del Viento.

La voz del viento, la Voz del Viento
se allega a mis oídos.

Y canta.

Canción del Viento
como ninguna:

No la empobrece cartabón imbécil
y pedante;
ni molde tonto;
ni trivial retícula;
ni temor a infringir el gusto abyecto
de la mesnada;
ni alarde vano de la rutinera
"maestría" —abalorio de abolido abolorio...—

Canción del Viento, libérrima
y ágil y potente!

Canción del Viento
como ninguna:
Oratoria mulata
hueca inflación no tórnala;

ni trueno

de los bombos feriales;
ni anómalo deliquio cineasta;
ni parodia de snob;

ni badurnado

tropicalismo;
ni calco gris de helenos y de italos...

Canción del Viento
como ninguna:

Sobria es: de líneas
esbeltas;
ruda es: de músculos duros;
sutil es; pensierosa...;
perfumada de selvas y de montes y de mares y ríos
y de olor y sabor de mujeres;
macerada en redomas de dolor y cansancio;
saturada de músicas recónditas,
gigantescas, y de músicas acariciantes...

Aquí no llega sino la Voz
del Viento.

Y canta.

Canción del Viento, canción del Viento!

Aquí no llega sino la Voz
del Viento,
la Voz del Viento!

RELATO DE CLAUDIO MONTEFLAVO

Como llegamos a la venta
—desde donde, a lo hondo, se oye el río—
desmontamos de las cabalgaduras:
en las piedras cantaron los espolines
canción de estrellas teñidas de sangre...

—Ah de la venta! ah de la venta!
cantaron nuestros vozarrones.

Luego cantaron canción de burbujas
y de cristales, las copas traslúcidas.
E inquirimos por el tesoro de la venta serrana:

—"Ya se irá, ya se va, si no se ha ido..."

En la venta se cruzan vientos duros
—la venta, en la garganta de la sierra desnuda—.
Cantaba el viento, cantaba el viento.
Allá en el fondo, a lo hondo, la línea del río,
y el treno del río.

Luego de la canción de las burbujas
cantó el fuego en las piedras del hogar.
Cantaba la sangre peán de lujuria.
Más tarde eran cantando las estrellas
vigías, su silenciosa música.
Y rezongaban preces las viejas de la venta...

Tornamos a inquirir:
—¿Dónde está María-Luz, de los besos de moras?
—"Ya se irá, ya se va, si no se ha ido..."

Y volvimos a las cabalgaduras piafantes.
La Cruz del Sur en la linde del monte y el cielo.
Cantó el hierro en los cantos redondos.
Callados iniciamos el descenso
por el camino en caracoles y en escalas;
por el camino en lumbre tamizada de violetas;
por el camino en perfumes del viento que susurra;
por el camino en perfumes ásperos del monte;
por el camino en músicas de las aguas dormidas
y de las aguas que se despeñan.

De su prisión de vidrio verde
saltó el claro cristal: gorjear de burbujas
y del perfume del anís montañero.

Ibamos silenciosos. Cada cual dialogaba tácitamente
con su amigo de vidrio.
Mas uno de nosotros —el viandante de la barba taheña—
cantó, cantó (que taladró la noche
con su voz recia). El Rey de los Alisos,
malamente...
E inquirió con voz más ruda:
—¿Qué se haría el tesoro de la venta?

—"Ya se irá, ya se va, si no se ha ido..."

Tornó a cantar la voz de las burbujas
y del claro cristal... Y al río, al fin, llegamos...
—¿Si Nuño Ansúrez no nos pasa en la barca?...
—Bah! da lo mismo!
—Bah! da lo mismo!

Nueva canción de vidrio y de burbujas
y fresco trasegar diamantes vívidos.
Media noche. En las márgenes del río

qué limpia media noche!
Esta es la selva
de múrice y de oro!
Esta es la abierta vida innúmera!

—¿Y qué se haría el tesoro de la venta?
—¿Dónde está María-Luz, de ojos de hulla,
de melena de hulla, y boca sombreada? . . .
—"Ya se irá, ya se va, si no se ha ido . . ."

RELATO DE SERGIO STEPANSKY

Juego mi vida
¡Bien poco valía!
¡La llevo perdida
sin remedio!

ERIK FJORDSON

Juego mi vida, cambio mi vida
de todos modos
la llevo perdida...

Y la juego o la cambio por el más infantil espejismo,
la dono en usufructo, o la regalo...
La juego contra uno o contra todos,
la juego contra el cero o contra el infinito,
la juego en una alcoba, en el ágora, en un garito,
en una encrucijada, en una barricada, en un motín;
la juego definitivamente, desde el principio hasta el fin,
a todo lo ancho y a todo lo hondo
— en la periferia, en el medio,
y en el sub-fondo...

Juego mi vida, cambio mi vida,
la llevo perdida
sin remedio.

Y la juego — o la cambio por el más infantil espejismo,
la dono en usufructo, o la regalo...:
o la trueco por una sonrisa y cuatro besos:

todo, todo me da lo mismo:
lo eximio y lo ruin, lo trivial, lo perfecto, lo malo...

Todo, todo me da lo mismo:
todo me cabe en el diminuto, hórrido abismo
donde se anudan serpentinos mis sesos.
Cambio mi vida por lámparas viejas
o por los dados con los que se jugó la túnica inconsútil:
— por lo más anodino, por lo más obvio, por lo más fútil:
por los colgajos que se guindan en las orejas
la simiesca mulata,
la terracota nubia,
la pálida morena, la amarilla oriental, o la hiperbórea rubia:
cambio mi vida por un anillo de hojalata
o por la espada de Sigmundo,
o por el mundo
que tenía en los dedos Carlomagno: — para echar a rodar
la bola...

Cambio mi vida por la cándida aureola
del idiota o del santo;
la cambio por el collar
que le pintaron al gordo Capeto;
o por la ducha rígida que le llovió en la nuca
a Carlos de Inglaterra;
la cambio por un romance, la cambio por un soneto;
por once gatos de Angora,
por una copla, por una saeta,
por un cantar;
por una baraja incompleta;
por una faca, por una pipa, por una sambuca...

o por esa muñeca que llora
como cualquier poeta.

Cambio mi vida al fiado — por una fábrica de crepúsculos
(con arreboles);
por un gorila de Borneo;
por dos panteras de Sumatra;

por las perlas que se bebió la cetrina Cleopatra —
o por su naricilla que está en algún Museo;
cambio mi vida por lámparas viejas,
o por la escala de Jacob, o por su plato de lentejas...

o por dos huequecillos minúsculos
—en las sienes— por donde se me fugue, en gríseas podres,
toda la hartura, todo el fastidio, todo el horror que almace-
(no en mis odres!...

Juego mi vida, cambio mi vida.
De todos modos
la llevo perdida...

RELATO DE DIEGO DE ESTUÑIGA

Con viento fresco, ídos, ídos, ídos,
fantasmas lívidos.

Luengos son años y muchos —conmigo—
que estáis, fantasmas, fantasmas lívidos.
Luengos son años...
Desde esos años: —ingenuo niño,
boca fragante, rubias guedejas,
ojos atónitos de verde y oro—;
hasta estos años: —turbio y mohino,
boca hastiada, grises ojeras,
duros, sarcásticos, áridos ojos...—
Luengos son años!
Desde esos años: —mancebo esquivo,
boca anhelosa, negras ojeras,
ávidos, ebrios, ingenuos ojos—;
hasta estos años: —de horror ahito,
boca sangrante, calva melena,
ojos acedos de gris y rojo...—
Desde esos años: —Werther gratuito,
Manfredo fosco, René tronera,
Leopardi, Shelley, Sorel y Adolfo—;
hasta estos años: —burlón y frío,
boca amargada, barba taheña,
duros, sarcásticos, trágicos ojos—;
desde esos años: —Baco Dionysos,
júbilo y danzas, boca sedienta,

húmedos ojos de brillo erótico—;
desde esos años: —mancebo tímido,
lúbrico y lúgubre fatal poeta,
boca angustiada, rútilos ojos—;
desde esos años: —sátiro en rijo,
boca gozosa, densas ojeras,
ojos lascivos de verde y oro...
Luengos son años!...

Hasta estos años: —galán manido,
boca anhelosa, boca sedienta,
ávidos, ebrios, voraces ojos—;
hasta estos años: —acerbo, cínico
(desdén, desprecio, befante mueca),
y errante, exórbite, y huraño y solo!
Luengos son años!
Luengos son años que estáis conmigo,
fantasmas lívidos, fantasmas lívidos!

Con viento fresco, ídos...
ídos...
ídos!...

RITORNELO

"Esta rosa fué testigo"
de ése, que si amor no fué,
ninguno otro amor sería.
Esta rosa fué testigo
de cuando te diste mía!
El día, ya no lo sé
—sí lo sé, mas no lo digo—.
Esta rosa fué testigo.

De tus labios escuché
la más dulce melodía.
Esta rosa fué testigo:
todo en tu sér sonreía!
Todo cuanto yo soñé
de ti, lo tuve conmigo...
Esta rosa fué testigo.

En tus ojos naufragué
donde la noche cabía!
Esta rosa fué testigo.
En mis brazos te oprimía,
entre tus brazos me hallé,
luego hallé más tibio abrigo...
Esta rosa fué testigo.

Tu fresca boca besé
donde tristó la alegría!

Esta rosa fué testigo
de tu amorosa agonía
cuando del amor gocé
la vez primera contigo!
Esta rosa fué testigo.

"Esta rosa fué testigo"
de ése, que si amor no fué,
ninguno otro amor sería.
Esta rosa fué testigo
de cuando te diste mía!
El día, ya no lo sé
—sí lo sé, mas no lo digo—.
Esta rosa fué testigo.

SONECILLO

Qué algarabía de esos donceles
¡y esta amargura que en mí se cuaja!
Cuán desacordes los cascabeles,
los cascabeles... y mi voz baja!
¡rojo manojo de ebrios claveles
sobre la albura de mi mortaja!
¡rojo manojo de ebrios claveles
sobre la estepa de mi mortaja!

Lirios sutiles en zarpas crueles,
lirios sutiles que el viento aja,
fueron el ritmo de los rondeles,
fueron el mirto que se desgaja
y el loco canto de los rabeles
por los jardines que Amor alhaja
y Amor enjoya, para sus fieles...
Lirios sutiles en garras crueles!
Lirios sutiles que el viento aja!
Lotos de ensueño! Rojos claveles!
¡y esta amargura que en mí se cuaja!

Qué algarabía de esos donceles,
qué loco canto de esos rabeles!
Cuán desacordes los cascabeles
y mi voz baja!... Rojos claveles,
rojo manojo de ebrios claveles
sobre la estepa de mi mortaja!

DE ODIO, DE IRA, DE BEFA

(Scherzo molto vivace)

No en vano azul el día:
— para albergar el odio,
azul, azul el día y rutilante!
azul, azul el día y henchido de alegría!

No sólo azul: de sones
jubilosos, de cánticos lustrales,
y de eufóricos himnos y serenos,
grávido: azul, azul y ubérrimo de dones!

No en vano azul, no en vano:
— para albergar la ira,
azul, azul el día y transparente!
azul, azul el día y alígero y liviano!

No sólo azul: de esencias
inebriantes, de sándalo y narcisos,
de azahares y zábilas y euforbios,
pleno: y azul, azul, vibrátil de indolencias!

No en balde azul, no en balde:
— para albergar la befa,
azul, azul el día y luminoso!
azul, azul el día! y el sol, múrice y jalde!

No sólo azul: de danzas
y de risas, de vino y de lujurias,
de alborozo y canciones y quimeras,
colmado: azul, azul, nutrido de esperanzas!

No en vano azul el día:
— para albergar el odio
y la ira y la befa, rutilante
y azul! azul y henchido de alegría!

No sólo azul: de sones
y de esencias y danzas y de júbilo,
de locura y quimera y de lascivia,
rebosante: y azul y ubérrimo de dones!

MUSICA DE CAMARA Y AL AIRE LIBRE
ESQUICIO Nº 1 — EN FA MAYOR
FUGUETA

La vida en bruto,
tal como llega al instinto virgíneo
del aborigen,
o de Benvenuto?
Del afelpado inebriante estuche
en que estático, extático yacía,
—fatal amatista
señorial amatista,
montada en exquisita
joya—, saltó el espíritu al fosco
cañón riscoso,
¿en busca, acaso, de la vida en bruto
tal como llega al indomado instinto
del hombre primitivo,
como de Benvenuto?

Saltó el espíritu en busca
de la vida en bruto?

Excepcional orquídea
fabulosa —milagro
de invernadero—,
y petulante quinta-esencia
mirobolante, donde se acendra
el opio vivaz de los libros
por la alquimia del cerebro?

Saturado,
hasta el rincón más hondo, más recóndito de los huesos,
de inquietudes sin brida,
y la fantasía en excéntricos,
en parabólicos giros, y el corazón insaciado
como insatisfecho?
Y el espíritu encinta
de todos los pensamientos,
ávido de sensaciones
indefinidas, innúmeras, multivarias;
de todas las sedes sediento,
de todas las hambres famélico,
la boca al hurto de todos los besos;
galeote remero de todos los viajes,
crucificado
en el mástil de todos los deseos?
¿Saltó el espíritu al fosco
cañón riscoso,
saltó el espíritu en busca
de la vida en bruto,
la vida en bruto tal como llega al instinto virgíneo
del aborigen
o de Benvenuto?

La vida chaflanada,
tal como llega al instinto mutilado
del ciudadano
como de Benvenuto.
¿Del afelpado embriagador estuche
en que extático, estático vacía,
saltó el espíritu al plano
redil abderitano?
Saltó a la charca
como el verde gritón
—divo de la comarca—?
Saltó el espíritu al zoco,
al bazar, a la bolsa, a la trastienda,
al espíritu loco
de esa locura de leyenda?
— No que no!

La vida chaflanada
tal como llega al instinto mutilado
del ciudadano
como de Benvenuto?
La vida en bruto
tal como llega al virginal instinto
del aborigen
o de Benvenuto?

— No que no!
Señorial amatista,
fatal amatista,
el espíritu mío yo lo guardo en mi estuche
todavía
y por siempre!

TROVAS DE LOS NAVIOS, DE ODISEO, DE CALYPSO Y DE LA AVENTURA

Ayer zarparon todos los navíos.
No sobró ni un mal leño para el viaje.
Queda contigo mismo iluso prófugo
fallido — en tu prisión ineludible!
Ayer zarparon todos los navíos.
No sobró ni un mal leño para el viaje.

Así cantó, con versos que acaso un día fueron míos,
uno del equipaje.

Ayer, ayer zarparon
y en la ribera me dejaron.

Ayer, ayer zarparon.
Desde las cofas ni las vergas ni las jarcias no agitaron
pañuelos, pañuelos no agitaron
ni banderolas tremolaron
los que su compañero me llamaron.

Ayer, ayer zarparon
ayer, ayer zarparon todos los navíos:

ése, donde cantaban versos que acaso un día fueron míos,
y los otros.

Ayer, ayer zarparon.

Y quedó en la ribera
Odiseo fallido. Y la aventura,
en la ribera, prisionera,
con Odiseo y Calypso madura . . .

Y Calypso madura?

Dónde andará, que tan lasciva era,
Calypso, en cuyos brazos se extinguiera
mi dolor?

y aspirara mi locura
todo el veneno de la primavera
y del otoño, en su melena obscura!

CANCION NOCTURNA

Mañana sí veré con ojos jubilosos
la luz, la luz del día:

en pleno día miraré la noche fúlgida,
en pleno día oiré sus cánticos, absorto,
los cantos de la noche única!
en pleno día
respiraré el aroma de la noche estremecida!

Yo besaré los labios de la noche:
y mis manos febriles
pondrán presas sus manos tibias
y oprimirán los flancos de la noche
y los muslos —vía láctea—, los muslos siderales de la noche
y mis manos febriles
retozarán en cálidos oteros
y odorantes colinas
y jardines ocultos de la noche...

Yo escrutaré los ojos de la noche:
me beberé el fulgor de sus pupilas
por saber si es amor ese fulgor...:
— por saber si es amor el hondo efluvio,
el tormentoso exálito que efunde la melena de la noche,
me embriagaré en su bruna cabellera...:

por saber si es amor todo el perfume
que envuelve el cuerpo en ascuas de la noche,
yo estrecharé en mis brazos el cuerpo de la noche...

Mañana sí veré con ojos jubilosos
la luz, la luz del día:
en pleno día miraré la noche fúlgida,
en pleno día oiré sus cánticos, absorto,
los cantos de la noche única!
en pleno día
respiraré el aroma de la noche estremecida!

INFORMACION

PERCY ALVIN MARTIN, AMERICANISTA

La muerte de Percy Alvin Martin, ocurrida el 8 de marzo de 1942 en Laguna Beach, California, ha llenado de pesar el corazón de cuantos fuimos sus amigos y admiradores, es decir, de millares de personas en el mundo americano, del Norte y del Sur.

Con su muerte desapareció una de las fuerzas más vivas y constructivas de verdadero Panamericanismo integral.

Hombre de extraordinario dinamismo, inteligente y culto como pocos, penetrante, entusiasta y cordial, Percy Alvin Martin era un alma grande y un corazón diamantino y fervoroso.

Nació Percy Alvin Martin en Jamestown, Estado de Nueva York, el 20 de agosto de 1879; hizo sus primeros estudios en esa ciudad, y los continuó después en las Universidades de Stanford, París, Berlín y Leipzig, hasta doctorarse en la de Harvard, donde comenzó su carrera de maestro en la cátedra de Historia. Como profesor interino enseñó durante los veranos en las Universidades de Washington, Hawaii, México, George Washington, Michigan, California y Columbia Británica, y ocupó en propiedad, y durante treinta y cinco años, la cátedra de Historia de la América Latina en la Universidad de Stanford.

A su actividad de maestro unió la del viajero, el conferenciante, el investigador, el hombre de mundo y el deportista. Pocas vidas hemos conocido tan intensas y variadas como la suya. Como maestro, el doctor Martin formó a varias generaciones de estudiantes, hoy casi todos profesores de historia iberoamericana en las Universidades de los Estados Unidos. Como conferenciante, en este país, en

Europa, en Asia y en Iberoamérica, inspiró a muchos públicos con su palabra autorizada, cálida y precisa. Como viajero, anduvo miles y miles de millas, en casi todos los continentes. Como investigador, dejó varios libros de importancia, tales como *Republics of Latin America* (1923, en colaboración con H. G. James), *Latin American and the War* (1925), *Argentina, Brazil and Chile Since Independence* (1936, en colaboración con J. F. Rippy e I. J. Cox), *La esclavitud y su abolición en el Brasil* (1936) y *Who's who in Latin America* (1a. ed. 1935; 2a. ed. 1941), y un gran número de monografías, ensayos, traducciones y reseñas de libros. Era un trabajador infatigable. Para descansar, oía música. Amaba a Beethoven, a Brahms y a Wagner, o leía poesía épica y dramática, o se iba por esos caminos en su automóvil y a gran velocidad, o a pie, ascendiendo montes o explorando los bosques... y dondequiera que estuviese, en Europa, en Africa, en Asia, en Norte o en Sudamérica, ganaba la admiración y la amistad de cuantos le conocían.

Fué Percy Alvin Martin un grande amigo de Iberoamérica. La visitó en varias ocasiones. Se puso en contacto con su historia, su vida y su cultura, y con muchísimos de sus hombres eminentes y significativos. No perdió ninguna ocasión de servirles y de difundir su conocimiento. Más de quince sociedades científicas iberoamericanas reconocieron sus méritos haciéndole miembro suyo, de número o correspondiente, y le enviaron diplomas y condecoraciones.

Vida de acción, de meditación, de efusiva cordialidad fué la de Percy Alvin Martin, americanista genuino y ejemplar, cuyo recuerdo no se borrará nunca.

Socios y Suscriptores Protectores

Lista de los individuos e instituciones que, hasta el 15 de julio de 1942, habían indicado su intención de ser socios o suscriptores protectores.

Antonio Aita
Comisión Nacional de Cooperación Intelectual
Chacabuco, 465,
Buenos Aires, Argentina.

Theodore J. Brenner, S. M.
St. Mary's University
San Antonio, Texas, E. U. A.

W. A. Beardsley
Goucher College
Baltimore, Md., E. U. A.

Biblioteca Central
Universidad de Concepción
Concepción, Chile.

Brigham Young University
Provo, Utah, E. U. A.

Carnegie Library
San Juan, Puerto Rico.

Catholic University of America
Washington, D. C., E. U. A.

Claremont Colleges
Claremont, Calif., E. U. A.

Esther J. Crooks
Goucher College
Baltimore, Md., E. U. A.

Dartmouth College
Hanover, N. H., E. U. A.

Dept. of Romance Languages and Literatures
Harvard University
Cambridge, Mass., E. U. A.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La., E. U. A.

Martin E. Erickson
University of Texas
Austin, Texas, E. U. A.

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Washington, E. U. A.

Alfredo González-Prada
629 West 173rd. St.
New York, N. Y., E. U. A.

Edith A. Hill
University of Redlands
Redlands, Calif., E. U. A.

Hispanic Institute in Florida
P. O. Box 308
Winter Park, Fla., E. U. A.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U. A.

Middle American Research Institute
Tulane University
New Orleans, La., E. U. A.

Montana State University
Missoula, Montana, E. U. A.

Ernest A. Moore
90 South Professor St.
Oberlin, Ohio, E. U. A.

Leonardo C. de Morelos
Loyola University
New Orleans, La., E. U. A.

New Mexico Highlands University
Las Vegas, N. M., E. U. A.

New York Public Library
Fifth Ave., and 42nd. St.
New York, N. Y., E. U. A.

Northwestern University
Evanston, Ill., E. U. A.

Oklahoma A. & M. College
Stillwater, Okla., E. U. A.

Ruth Peck
3414 N. E. Clackamos St.
Portland, Ore., E. U. A.

Wyatt A. Pickens
Louisiana State University
University, La., E. U. A.

Princeton University
Princeton, N. J., E. U. A.

José Rubén Romero
Embajada de México
La Habana, Cuba.

Rosemont College of the Child Jesus
Rosemont, Pa., E. U. A.

San Antonio Public Library
San Antonio, Tex., E. U. A.

F. Sánchez y Escribano
Connecticut College
New London, Conn., E. U. A.

Dorothy Schons
University of Texas
Austin, Texas, E. U. A.

Howard L. Schug
Abilene Christian College
Abilene, Texas, E. U. A.

Southern Methodist University
Dallas, Texas, E. U. A.

State University of Iowa
Iowa City, Ia., E. U. A.

G. E. Stechert & Co.
31 East 10th. St.
New York, N. Y., E. U. A.

Doris Zemurrary Stone
Middle American Research Institute
Tulane University
New Orleans, La., E. U. A.

Grace Torres
139 Dakota St.
San Antonio, Texas, E. U. A.

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif., E. U. A.

University of California
Los Angeles, Calif., E. U. A.

University of Chattanooga
Chattanooga, Tenn., E. U. A.

University of Chicago
Chicago, Ill., E. U. A.

Universidad de La Habana
La Habana, Cuba.

University of Miami
Coral Gables, Fla., E. U. A.

University of Michigan
Ann Arbor, Mich., E. U. A.

University of Missouri
Columbia, Mo., E. U. A.

University of New Mexico
Albuquerque, N. M., E. U. A.

University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U. A.

University of Pennsylvania
Philadelphia, Pa., E. U. A.

University of Southern California
Los Angeles, Calif., E. U. A.

University of Texas
Austin, Texas., E. U. A.

University of Virginia
Charlottesville, Va., E. U. A.

University of Washington
Seattle, Wash., E. U. A.

University of Wisconsin
Madison, Wis., E. U. A.

A. Uslar Pietri
Avenida "Los Pinos"
La Florida, Caracas, Venezuela.

Aníbal Vargas-Barón
University of Oregon
Eugene, Oregon, E. U. A.

Virgil A. Warren
Box 138
Jefferson City, Tenn., E. U. A.

Wellesley College
Wellesley, Mass., E. U. A.

Wells College
Aurora, N. Y., E. U. A.

Williams College
Williamstown, Mass.,
E. U. A.

Lista de los individuos e instituciones que nos han dado su apoyo en el pasado y que, si no fuera por la guerra actual, seguirían prestándonoslo.

Rafael Angarita Arvelo
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania.

Bibliothek der Hansestadt
Hamburgo, Alemania.

Bibliothèque Royale de Belgique
5 Rue de Musée
Bruselas, Bélgica.

Boekhandal "Plus Ultra"
Keizersgracht, 396
Amsterdam-C, Países Bajos.

Armand Godoy
Ville La Pyrole
Feyday sur Aigle, Suiza.

Romanisches Seminar der Universität
Greifswald, Alemania.

Alberto Zérega-Fombona
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS
DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZALEZ

Contiene:

PARTE DOCUMENTAL

Nombres de delegados
Reseña del Congreso
Acta general
Conclusiones aprobadas

DISCURSOS DE LOS DOCTORES

Julio Jiménez Rueda
Sturgis A. Leavitt
Arturo Torres-Rioseco
Manuel Pedro González
José A. Balseiro
Medardo Vitier

TRABAJOS DE:

Arturo Torres-Rioseco
José A. Balseiro
John A. Crow
Samuel M. Waxman
Carl A. Tyre
Concha Meléndez
Dillwyn F. Ratcliff
Ruth Richardson
Erwin K. Mapes
Francisco Monterde
Medardo Vitier
Manuel Pedro González
Carlos García-Prada
John E. Englekirk
John Van Horne
Arturo Capdevila

Y noticias sobre otros trabajos

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

SERVICIO EDITORIAL
MEXICO, D. F.

THE EPIC OF LATIN AMERICAN LITERATURE

By

ARTURO TORRES-RIOSECO

University of California.

Professor Torres-Rioseco's book will be the first full history of Latin-American literature to be published in this country in many years.

In the formal sense of the word, it is not a 'History', since any attempt to trace the literary evolution strictly by countries or by chronology and periods inevitably breaks down. Professor Torres-Rioseco has, therefore, chosen to present his subject according to the main literary movements of Spanish America which fall into five groups: (1) Colonial, (2) The Romantic Upheaval, (3) 'Modernism', (4) The 'Gaucho' Genre, and (5) The Novel of Social Significance. A final chapter surveys the more unified theme of Brazilian literature, without which no book of this sort would be complete.

The Epic of Latin American Literature will not only be an interesting and enlightening book for the general reader but will serve as an invaluable text for the many new courses offered this year in American schools and colleges. 304 pp. *Educational edition, $ 2.25.*

Write for information about other Latin American texts.

OXFORD UNIVERSITY PRESS

114 FIFTH AVENUE. NEW YORK.

Just Published . . .

CUENTOS Y VERSOS AMERICANOS

Selected and Edited by
Donald D. Walsh

A new reader of interest to all who teach the first year of college Spanish.

This book makes available for the first time a selection of "cuentos" and verse at once representative of the literature of thirteen Spanish-American countries and easy enough to be read in the second semester. Only those pieces which experience has proved to be both within the scope of interest and ability of the college student beginning the study of Spanish have been included. This is not rewritten or artificially prepared Spanish. The readings are lively and entertaining, well calculated to give the beginner a pleasant introduction to the living literature of Spanish-America.

192 pages Price, $1.45

★ ★

Just Published . . .

THE HANDBOOK for INTERMEDIATE SPANISH

by
Katherine Reding Whitmore

This new book presents in practical, succinct form the materials of Spanish grammar and language which are essential for a thorough-going review of the subject.

Organized for effective teaching:

1. Fifteen Lessons — each composed of short and varied exercises on a single phase of Spanish grammar.
2. Grammatical Outlines — which provide a complete summary of the structure of the language conveniently arranged in topical form.
3. English Spanish Word Study — an unique section which shows how to use those English words which are commonly mistranslated into Spanish by English speaking students.

228 pages Spanish-English Vocabulary Price, $1.75

Examination copies of these new textbooks are now available and will be supplied on request.

W. W. NORTON AND COMPANY, INC.

70 Fifth Ave. New York

The engrossing story of Latin America told in an engaging narrative style for reading by students early in their Spanish course:

LATINOAMERICA

Pedro Villa Fernández, New York University

This text is no mere compilation of facts, but a liberal, interpretative history, one which will be read with interest — which will provoke thought and discussion. Profusely illustrated with maps, line drawings and photographs.

$ 1.60

HOLT 257 FOURTH AVENUE NEW YORK

In view of the difficulties occasioned by War, if Latin American Collections are to be kept up to date they must be SERVICED.

When advised by Publishers that they have ceased accepting subscriptions for the duration, let us know. We will bring in all issues that are still being printed at the sources.

Let us take care of the details. That's what we are in business for.

WE SELL SERVICE

Correspondents at the sources cooperate with us to supply your requirements

FOREIGN & INTERNATIONAL BOOK COMPANY, INC.

America-South-of-U. S.

110 East 42nd Street New York City

XUM

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. **Washington, D. C.**

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

CASTILLO AND SPARKMAN'S

Un vuelo sobre los Andes

BOOK X OF THE GRADED SPANISH READERS

• **Patricia and Diego bring their South American honeymoon to a brilliant end with a thrilling flight over the Andes and a visit to Buenos Aires. Students of intermediate Spanish who have followed the young couple in their travels have learned many things that contribute to a deeper knowledge of the Spanish American countries and its peoples. Also they have acquired a total vocabulary of 3041 words and 369 idioms of highest frequency (including those learned in Books I - V). Price, $ .36.**

• A one-volume edition of Books VI - X, meeting the current need for interesting and informing materials on Spanish America, is in press. **(In the Heath-Chicago Spanish Series.)**

D. C. HEATH AND COMPANY

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH L. B. KIDDLE, TREAS. I. I. IB. LIT., TULANE UNIVERSITY, NEW ORLEANS, LA.

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*

ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamín Flanklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

Just Off the Boat!

The latest (19th) edition of the Standard Almanac of Pertinent Facts

The South American Handbook: 1942

691 pages Published in London Cloth $1.00

Authoritative . Complete . Concise . Indispensable

PARTIAL TABLE OF CONTENTS:

Index (16 pages)
Colored Map (inset)
South and Central America, Mexico and Cuba
Argentina
Bolivia
Brazil
British Guiana
British Honduras
Chile
Colombia
Costa Rica
Cuba
Dutch Guiana
Ecuador
Falkland Islands
French Guiana
Guatemala
Honduras
Mexico
Nicaragua
Panama
Paraguay
Peru
El Salvador
Uruguay
Venezuela
Petroleum
Air Services
Books Recommended

For each Country

Maps—Charts
Statistics
How to Go
What to See
Industries
Resources
Wealth
Cities
Railways
Currency
Government
Consulates
Settlers
Physiography
Cities
Resorts
Distances

THE H. W. WILSON COMPANY

950 University Avenue New York, N. Y.

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the REVISTA

THANK YOU

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

FRANZ C. FEGER

70 - 5th Ave.

NEW YORK CITY

LATIN AMERICAN BOOKS

CATALOGUES ON REQUEST

If you have difficulty in procuring Spanish books let me search for you.

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 Buenos Aires

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética,* de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos,* de José Asunción Silva.	2.00 „	1.50 „

Ambos tomos llevan estudio, notas y bibliografía de Carlos García-Prada.

Colección Literaria, Series A y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas,* de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas,* de León de Greiff.	.50 „	.40 „

Ambas selecciones, con estudios y noticias biográficas y bibliográficas, de Carlos García-Prada.

Pedidos a:

L. B. KIDDLE

Tulane University. New Orleans, La.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscriptores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscriptores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

L. B. KIDDLE.

Tulane University. New Orleans, La.

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
Mariano Picón-Salas

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armendo Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO